

CENTO DIPINTI



DALÍ  
*Persistenza della memoria*

RIZZOLI





**FEDERICO ZERI** (Roma, 1921), eminente storico dell'arte, dal 1993 è vice-presidente del Consiglio Nazionale per i Beni Culturali e Ambientali e membro dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi. Autore di numerose pubblicazioni, è intervenuto in varie trasmissioni televisive. Fra le sue opere più note: *Pittura e controriforma*, i Cataloghi dei dipinti italiani del Metropolitan Museum di New York e della Walters Gallery di Baltimora e il libro *Confesso che ho sbagliato*.

## Opera a cura di FEDERICO ZERI

### Testi

basati sui colloqui  
fra FEDERICO ZERI e MARCO DOLCETTA

### Direzione Divisione Fascicoli

GIULIO LATTANZI

### Direzione Editoriale Area Arte

ALDA CASTAGNETTI

### Capo Redattore

RITA D'ALESSIO GRASSI

### Direzione Artistica

CESARE BARONI

### Direzione Commerciale

LAURA COMINI

### Progetto a cura di:

MARIA CECILIA CURTI (*Redattore*)

ELISABETTA FORLANI (*Product Manager*)

### Realizzazione editoriale

CONFUSIONE - ROMA

CONFUSIONE (*Progetto grafico*)

BETTINA MIRABILE (*Collaborazione alla stesura testi, redazione*)

CARLO BOUMIS (*Revisione del testo*)

MARCO ZUCCARI (*Ricerca iconografica*)

SIMONA FERRI (*Desktop Publishing*)

GABRIELE DELL'ORTO (*Illustrazioni*)

© SALVADOR DALÍ by SIAE 1998

### Referenze fotografiche

Agenzia Luisa Ricciarini: 25, 26, 44/X.

Archivio RCS Libri: 2b, 15, 16b, 19b, 21, 22, 23a-b, 24b, 28a-b, 29, 31, 32-33, 34a-b, 36a, 39d, 41a, 44/I-II-III-V-VI-IX, 45/I-VII-IX-XI-XIII-XIV.

Bridgeman/Archivi Alinari: 10ad, 11, 12b, 19a, 30, 37a, 39as, 44/IV, 45/III-XII.

D.R.: 2a, 10as-b, 12as-ad, 13b, 14a-b, 16a, 17, 18, 20 a-b-c, 24a, 27, 33a-b, 35, 36b, 37b, 38, 39bs, 40c-b, 41cd-b, 42a-b-c, 43, 44/VII-VIII-XI-XII, 45/II-IV-V-VI-VIII.

Dufoto: 40a, 41cs.

Giraudon/Archivi Alinari: 1, 2-3, 4, 4-5, 6, 7, 8-9, 10c, 13a, 21a.

67Pose: 45/X.

### Direttore responsabile

GIANNI VALLARDI

Registrazione n. 729 del 21/11/1997 presso il Tribunale di Milano

Iscrizione al Registro Nazionale della Stampa n. 00262, vol. III

Foglio 489 del 20.09.1982

©1998 RCS Libri S.p.A. - Milano

Diffusione: RCS Libri S.p.A. via Mecenate, 91 - Milano; tel. 02/5095.1

Distribuzione per l'Italia: RCS Rizzoli Periodici S.p.A. via A. Rizzoli, 2 - Milano

Fotolito: Omnia Artis S.r.l. - Roma

Stampato nell'anno 1998 presso New Interlitho S.p.A. - Caleppio di Settala

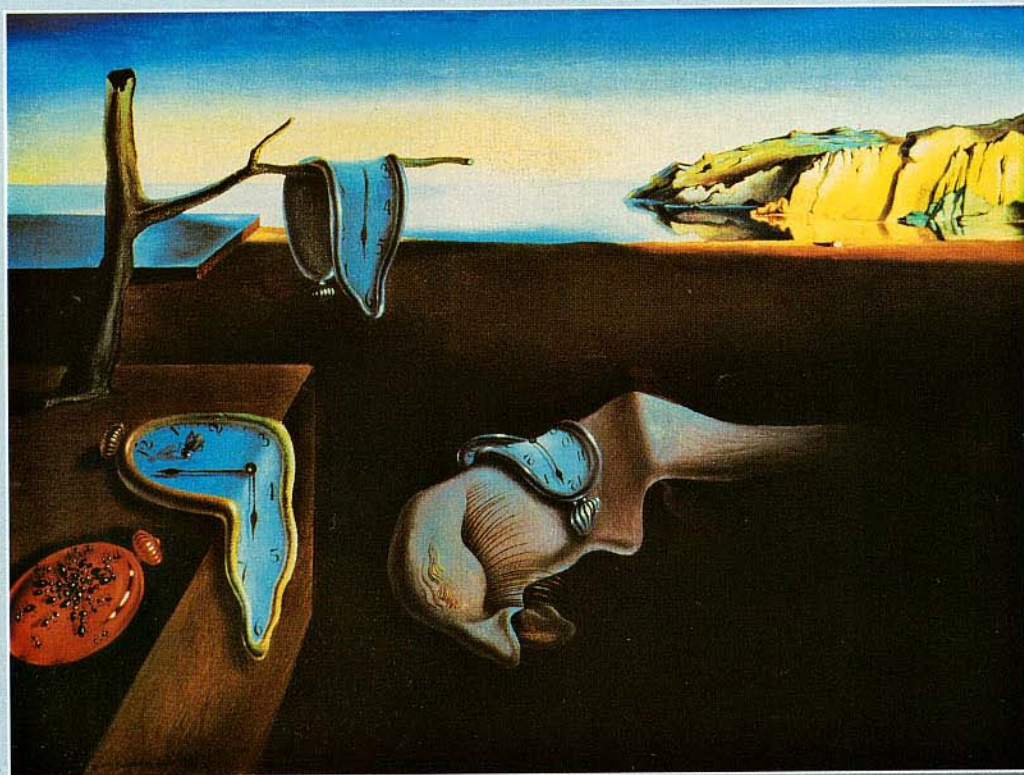
*Le didascalie dei dipinti contenuti nel presente volume riportano, oltre al titolo dell'opera, la datazione e la collocazione. Ove questi dati siano mancanti si tratta di opere di incerta data o di cui non sia nota l'attuale collocazione. Sono in blu i titoli delle opere dell'artista a cui è dedicato il volume e in rosso quelle di altri artisti.*



# DALÍ

# PERSISTENZA DELLA MEMORIA

L'opera, di grande potenza suggestiva, è uno dei capolavori di Dalí. In modo allusivo e simbolico l'artista indica la memoria cosciente e attiva attraverso l'orologio meccanico e le formiche che vi si agitano, quel-



la inconscia attraverso la mollezza dello strumento, che segna un'ora indefinita. PERSISTENZA DELLA MEMORIA descrive quindi le oscillazioni mnestiche tra gli alti e bassi della veglia e del sonno.

*Febru* *Gen*



# UN MONDO IMMAGINARIO

## PERSISTENZA DELLA MEMORIA

1931

● New York, Metropolitan Museum of Modern Art (olio su tela, cm 25 x 35)

● Salvador Dalí dipinge *Persistenza della memoria* in pieno Surrealismo, cui ha aderito nel 1929 tramite gli

amici Garcia Lorca e Buñuel. I Surrealisti nel 1924 si sono raccolti a Parigi attorno al poeta e medico Breton, anima del gruppo. Il movimento chiude l'epoca delle avanguardie e fa del paradosso uno strumento di critica radicale della società borghese, che sul piano politico combatte scegliendo la militanza comunista. Nel ritrarre, tra le due guerre, un mondo dalle forme stravolte, esso recupera le suggestioni di De Chirico, che ha rivelato come il reale sia nel fondo enigmatico e inconoscibile. All'avventura intellettuale prendono parte tra gli altri i pittori Miró e Ernst, il poeta Eluard, lo scrittore e regista Artaud, il cineasta Buñuel, il fotografo Man Ray.

● Riferimento primario del movimento è Sigmund Freud, il padre della psicanalisi, che svela l'esistenza dell'inconscio e spiega come le azioni umane siano dirette dalle pulsioni della libido, l'istinto sessuale, che prevale sulla volontà co-

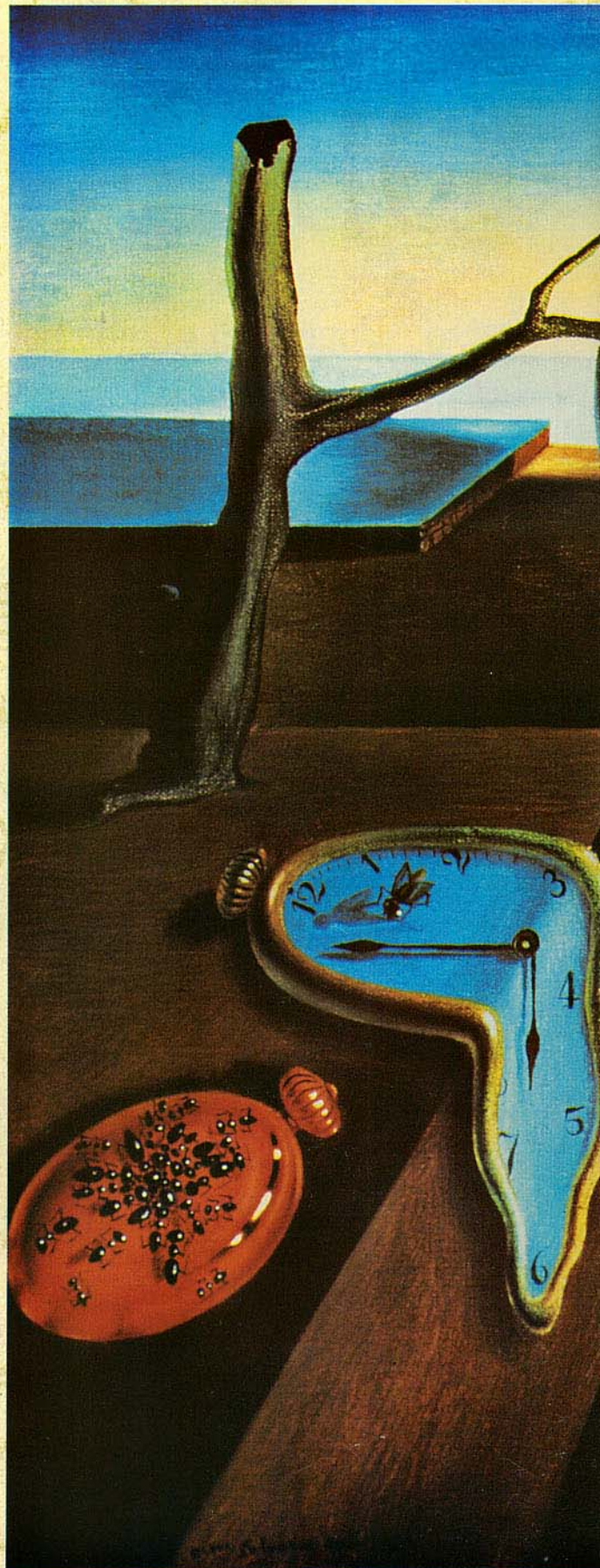
sciente. I Surrealisti intendono far emergere la realtà psichica attraverso tecniche che l'affranchino dal controllo della razionalità, come le libere associazioni verbali della *scrittura automatica* o il *frottage*, un procedimento grafico basato sul il ricalco.

● Dalí, spirito anarchico ma apolitico, fa della sua pittura una proiezione dell'inconscio. Nella *Persistenza della memoria* sospende il paesaggio in un limbo metafisico, inquietante, in cui elementi realistici e visionari sono associati, come nel delirio o nel sogno.

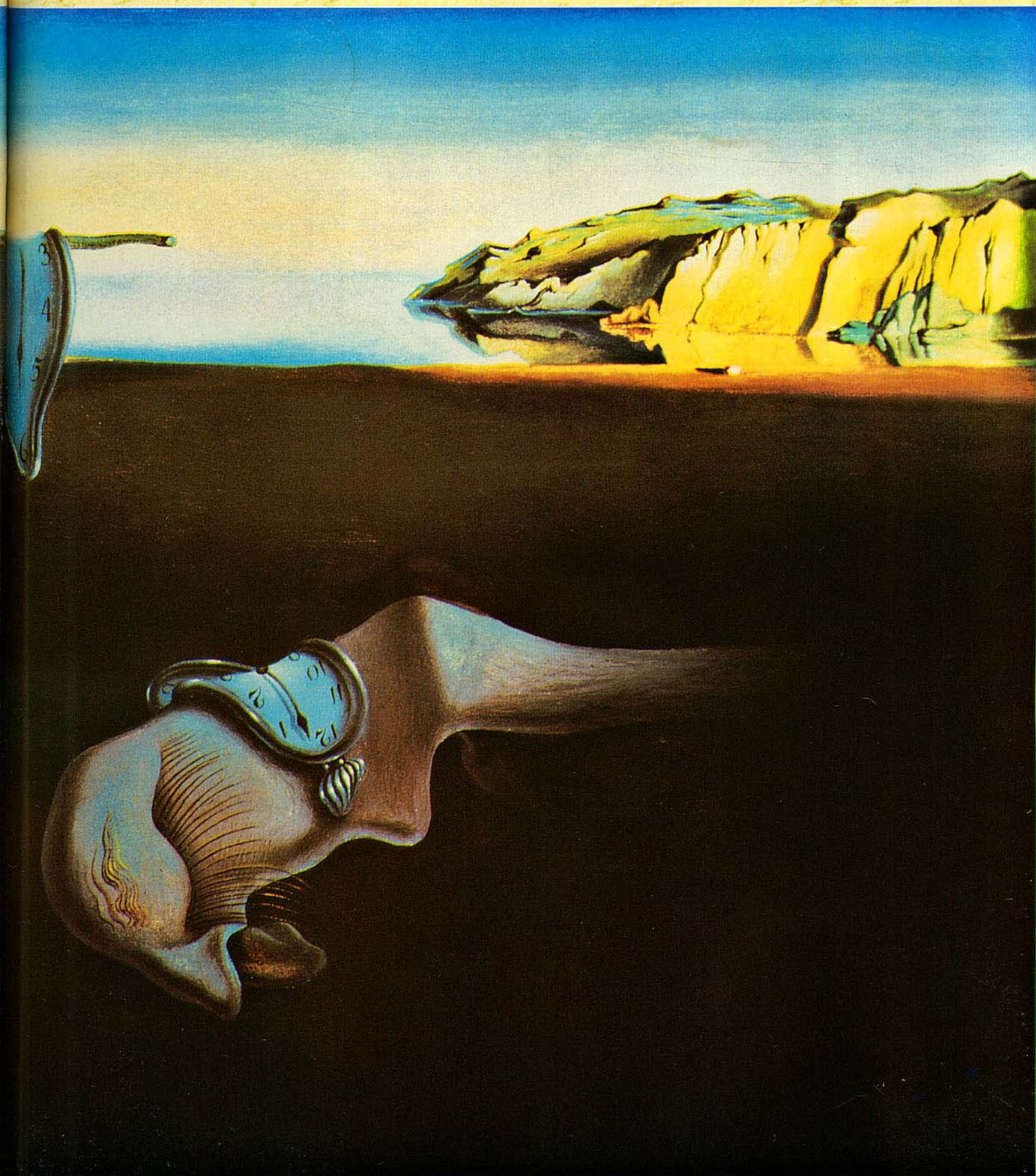


♦ IL GRUPPO SURREALISTA  
Parigi, verso il 1930. Si riconoscono Dalí, al centro in prima fila, tra Breton e Ernst, il secondo a sinistra è Eluard.

♦ SALVADOR DALÍ  
Il pittore catalano nasce a Figueras nel 1904 e vi muore nel 1989. Il padre, notaio, è figura di spicco della cittadina.







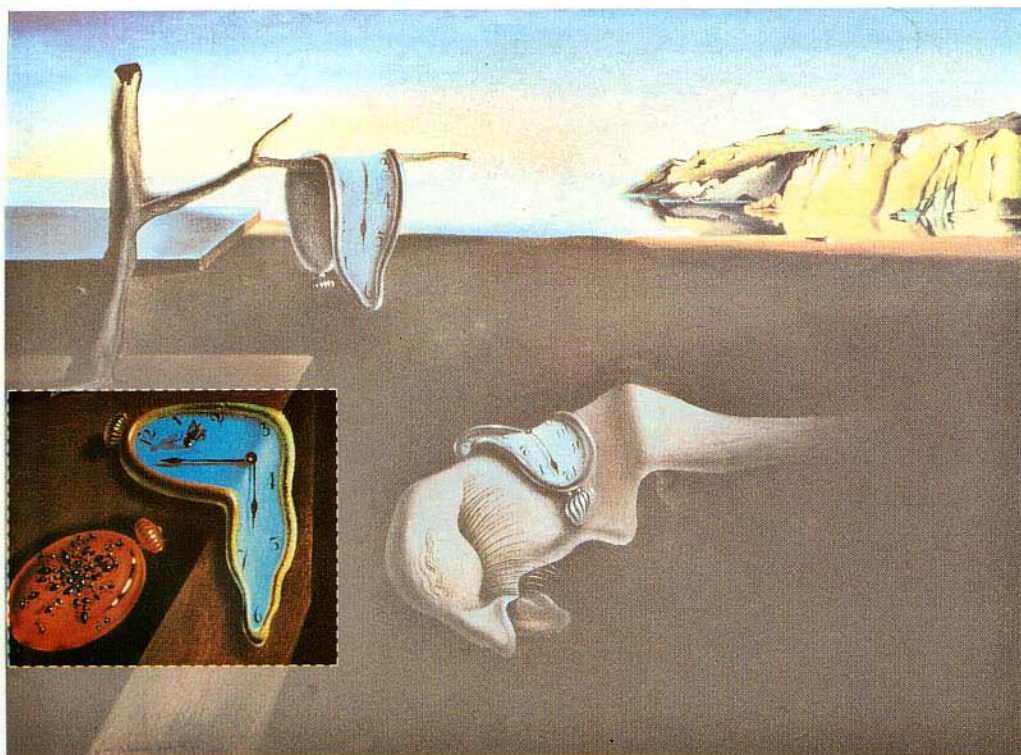


# IL GIOCO DEL TEMPO

Nel 1896 il filosofo francese Henri Bergson ha esposto la teoria di un tempo duplice, soggettivo e oggettivo: il primo costituito dal flusso incessante della memoria; il secondo determinato e misurabile. Indagato ora nella sua dimensione interiore, contrapposta a quella sancita dalle leggi fisiche, nel 1905 il concetto di tempo subisce una rivoluzione anche in ambito scientifico: con la teoria di Einstein perde assolutezza e diventa un grandezza che varia, come lo spazio, in relazione alla posizione dell'osservatore.

● Sensibile a tale temperie culturale, Dalí la interpreta attraverso la scoperta dell'inconscio di Freud. Ritiene l'analisi

◆ TEMPO ESTERNO  
E TEMPO INTERIORE  
Per rappresentare visivamente il tempo interiore, Dalí trae ispirazione dalla fusione del formaggio Camembert. Con effetti suggestivi, scioglie allora gli orologi in sagome morbide. Uno solo dei quattro orologi della *Persistenza della memoria* possiede un quadrante rigido.



della coscienza individuale più importante della realtà del tempo esterno e la descrive mentre oscilla tra la lucidità della veglia e la confusione del sonno o del delirio.

● Il sottotitolo del quadro: *Alti e bassi della memoria*, spiega la presenza di una sagoma simile a un volto con le ciglia abbassate (vedi pagina seguente), come nel sonno. Infatti, se l'orologio rigido individua l'attività della mente lucida, quelli fluidi descrivono lo stato della memoria quando è confusa, come avviene soprattutto durante la fase onirica che la figura rappresenta. Il processo di liquefazione che accomuna le forme dipinte nei quadri di Dalí e ne dissolve l'identità, le riporta al loro stato primordiale.

Eppure la scena pare bloccata in una fissità atemporale. L'orologio molle non indica più infatti lo scorrere delle ore ma – giacché è il soggetto a definire i ritmi del tempo – rappresenta l'aspetto psicologico dell'evoluzione individuale. Diventa metafora delle flessibilità del tempo.









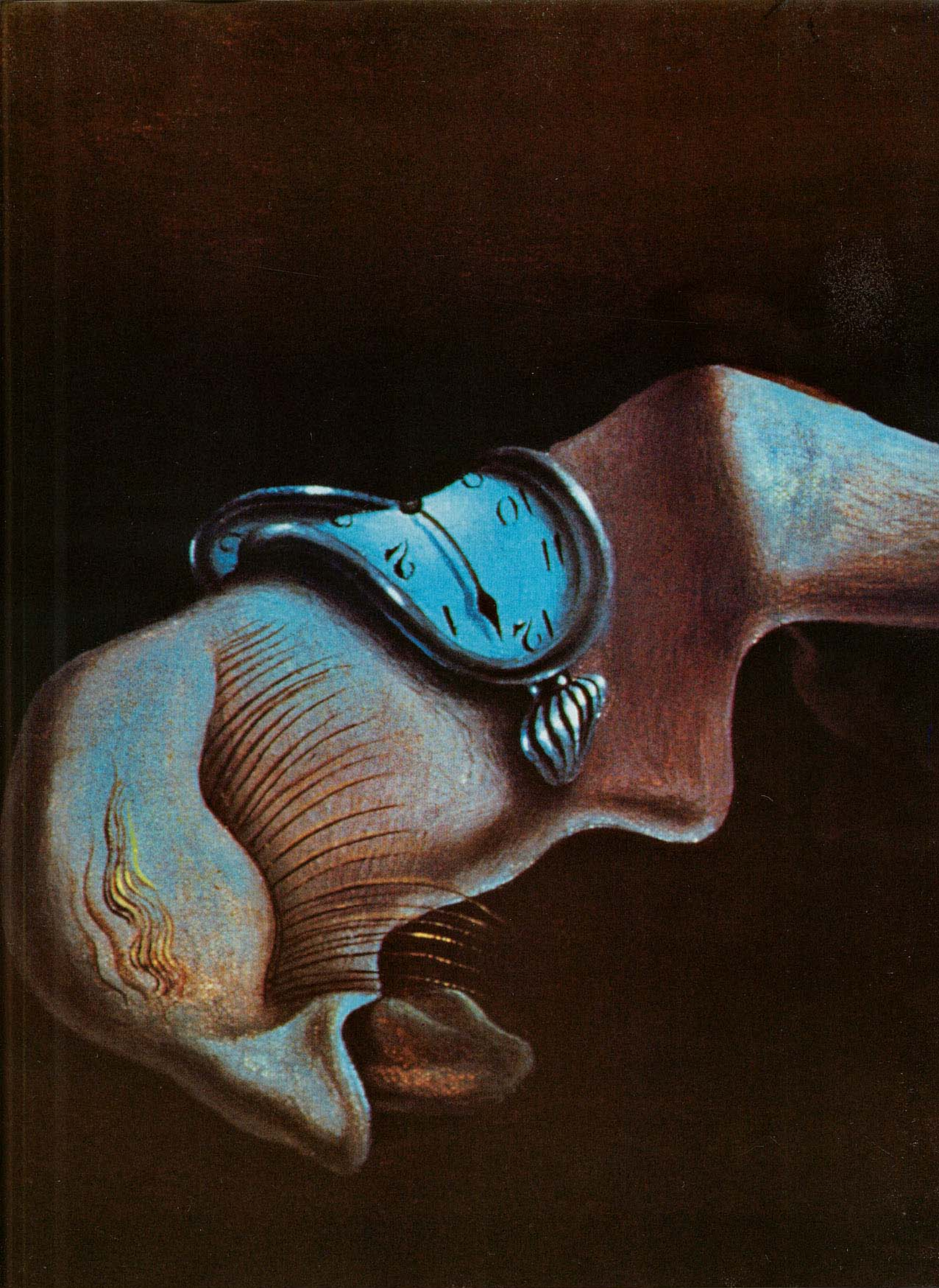
#### ♦ L'OROLOGIO MOLLE

L'orologio molle è inadatto per struttura e consistenza a segnare lo scorrere del tempo, è anzi di per sé un paradosso. Cessa d'esserlo se, invece di scandirlo meccanicamente, lo rappresenta nella sua percezione interiore, estranea alle leggi della realtà sensibile. La fluidità dell'orologio corrisponde infatti a un principio del tempo non rigido, in cui la coscienza individuale fonde spazio e tempo. Il ricorso a forme molli e dure come anche la conchiglia, rispecchia in Dalí il contrasto tra un involucro esterno che protegge e uno interno, vulnerabile e fragile, che va difeso: la psiche.

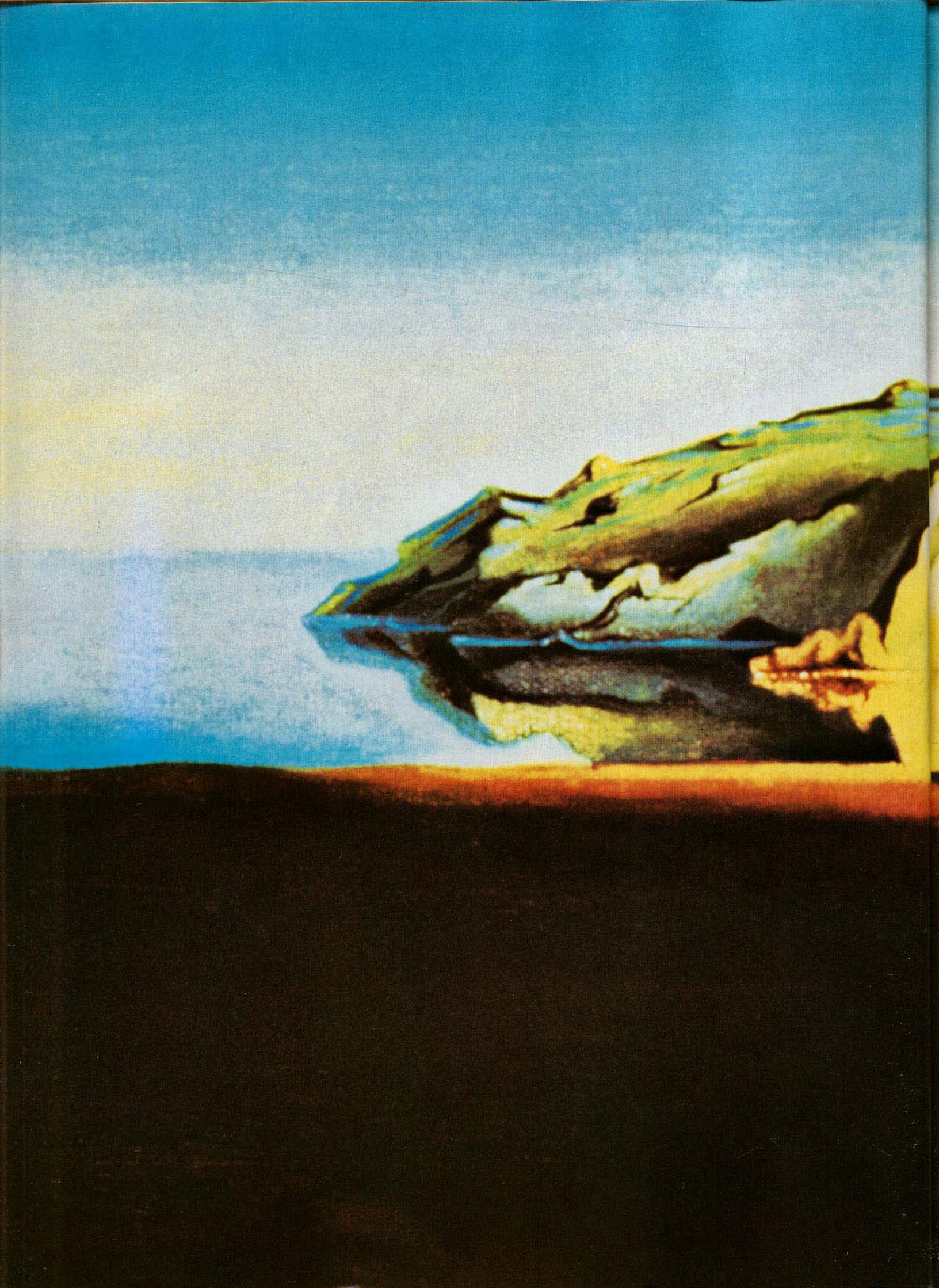
#### ♦ IL SOGNO

La sagoma di un volto con le ciglia abbassate vuole essere la rappresentazione della fase onirica del sonno. Gli occhi si chiudono alla realtà esterna e si aprono a visioni interiori, totalmente svincolate dalla razionalità e galleggianti in una dimensione atemporale che scaturisce dalla proiezione dell'inconscio, dove non esistono passato, presente e futuro.

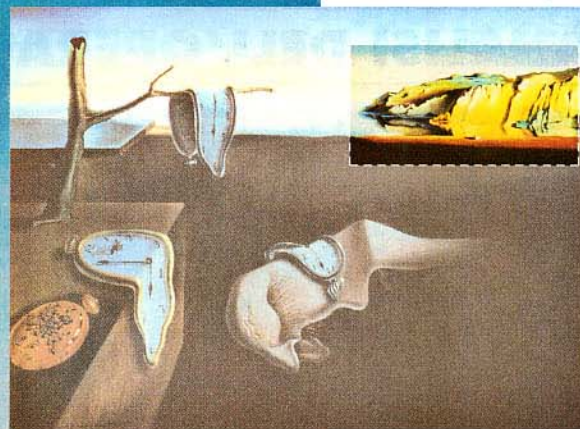
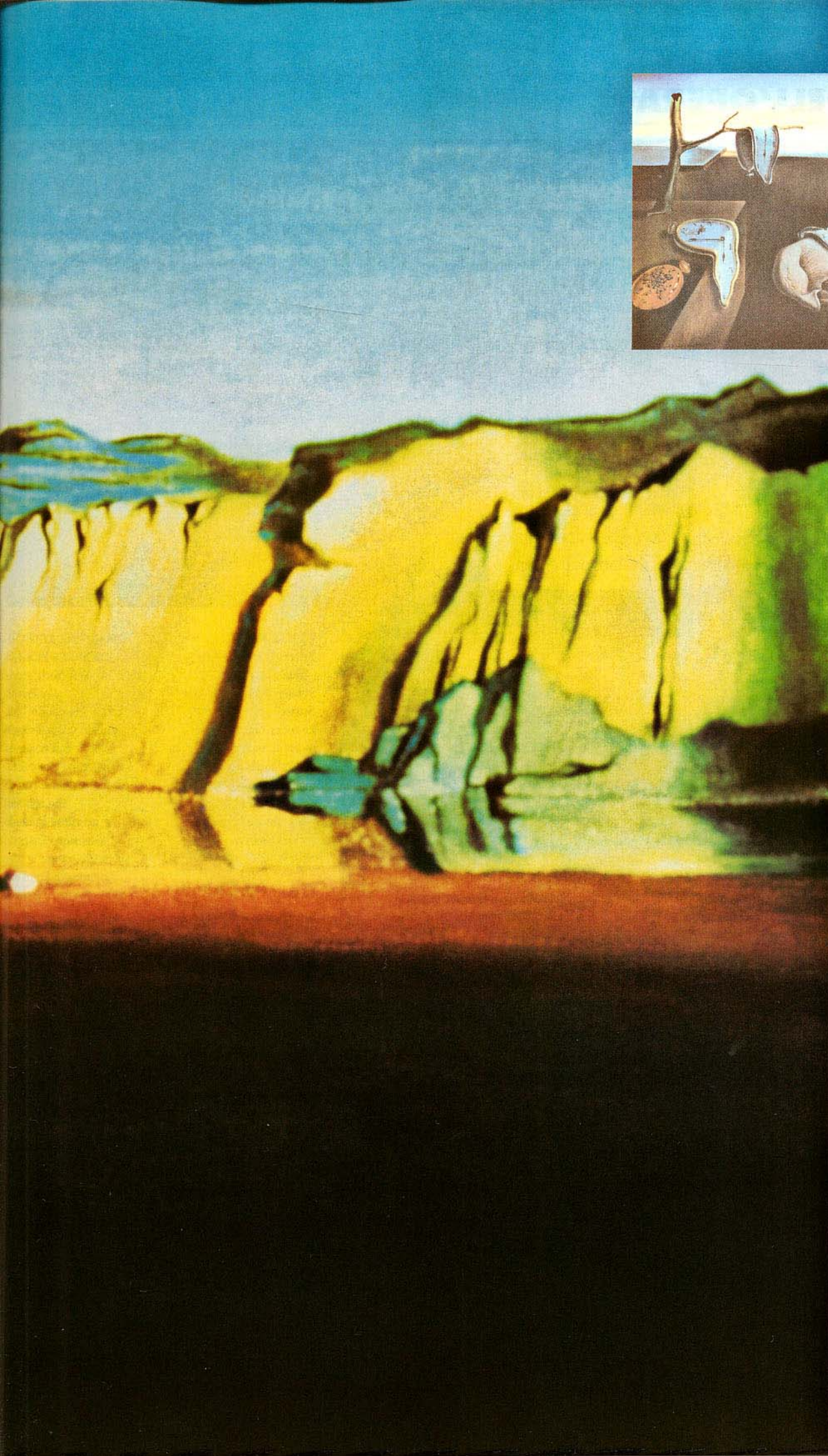












♦ LA SCOGLIERA  
DI PORT LLIGAT

Il dettaglio rappresenta  
il primo nucleo  
del dipinto.

È lo stesso Dalí  
a raccontarlo  
in un suo scritto.  
L'artista è  
perfettamente  
consapevole  
che il paesaggio  
con gli scogli  
di Port Lligat,  
in una luce "alborea,  
trasparente,  
malinconica"  
deve servire  
come sfondo a un'idea  
che non si è ancora  
rivelata.

All'improvviso,  
nel momento confuso  
in cui si scivola  
verso il sonno, questa  
idea si materializza  
in una visione  
di orologi molli.  
Dalí trasfigura  
la luce violenta  
e le sagome frastagliate  
del paesaggio  
catalano, che conosce  
sin dall'infanzia,  
in una visione  
onirica: "La Spagna  
è il paese  
più irrazionale  
e mistico del mondo".



# L'AMBIENTAZIONE SCENICA



Come a sottolinearne il carattere cosmico, i quadri di Dalí sono quasi tutti degli esterni e possiedono un'inconfondibile costruzione spaziale che ripete ampie distese deserte. Concepiti come paesaggi aridi e polverosi, all'apparenza fantastici, in realtà i suoi dipinti sono ispirati alla natura rocciosa e al mare della Catalogna, la sua terra d'origine ai piedi dei Pirenei.

● Nelle opere degli anni Trenta parte da notazioni precise e trasforma la prospettiva in spazialità, sostituendo i dati fisici a una personale trasfigurazione della Catalogna. Nel tentativo di ester-



♦ **L'ENIGMA DEL MIO DESIDERIO**  
(1929, Monaco, Staatsgalerie Moderner Kunst).

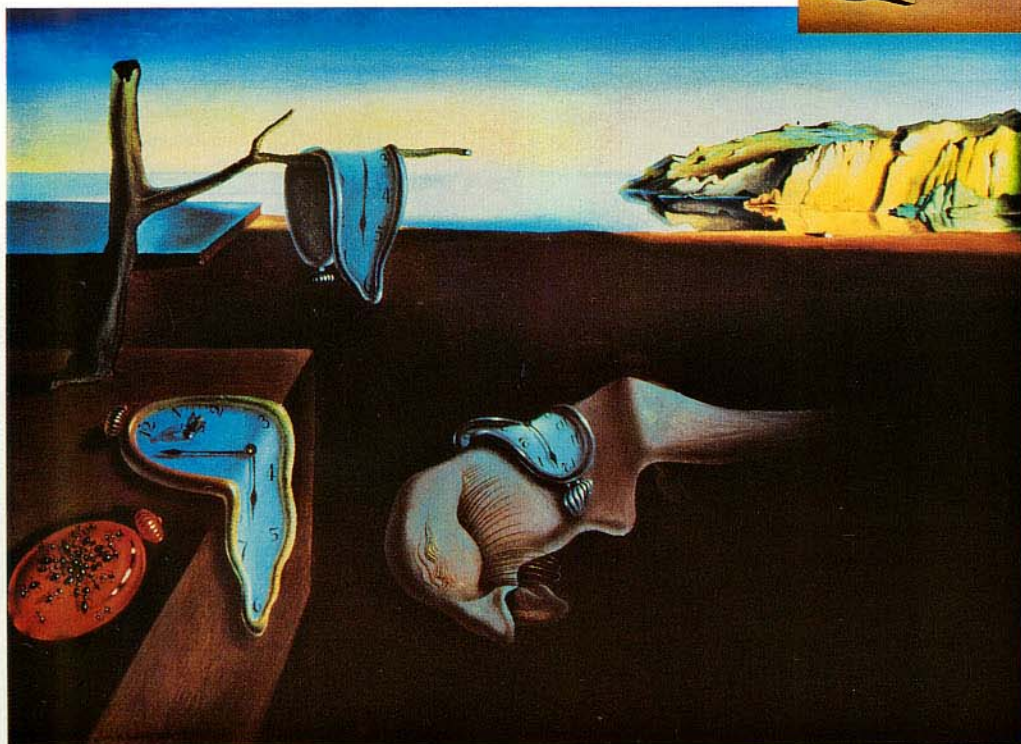
Le rocce dai profili morbidi, ispirate alle coste di Cadaqués, sono trasfigurate dal subconscio, come rivela la parola "mia madre" ripetuta con ossessività.

♦ **YVES TANGUY**  
*Eredità dei caratteri acquisiti*  
(1936, Houston, Texas, The Menil Collection).  
Rispetto a Dalí, il pittore francese riduce la natura a sfondo, che popola con figure oniriche astratte.

♦ **ROVINE ATAVICHE DOPO LA PIOGGIA**  
(1934, New York, Perls Galleries).

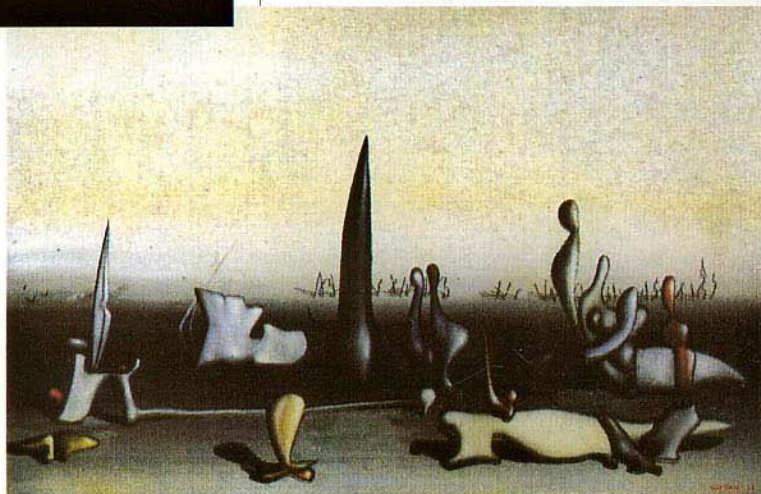
Secondo Dalí, questo è il paesaggio più concreto e oggettivo che esista. Il suo profilo è l'unico che egli ami e ne ritrae in modo ossessivo l'aspetto selvaggio, come la luce violenta, dai toni ora lividi ora caldi e quasi accecanti.

Dalla sua costa frastagliata, che definisce "delirio geologico e fonte del desiderio", trae spunto per le sue visioni surreali.



nare sulla tela il suo mondo interiore e le sue passioni, nella *Persistenza della memoria* Dalí attribuisce un aspetto solido a quanto nasce dalla terra e possiede una dimensione spaziale, come le rocce o la distesa d'acqua sullo sfondo; plasma invece ogni traccia di vita biomorfa o onirica in sagome duttili e come elastiche.

● Tra i suoi colleghi surrealisti un'affinità nell'ambientazione scenica si riscontra con Yves Tanguy, l'unico che dipinge forme irrazionali in spazi che, per quanto siderei e lontani dalla realtà, riecheggiano lande deserte. Tanguy crea sagome allucinate e scheletriche, in cui si riscontrano talora significative assonanze con certe deformazioni oggettuali di Dalí.









# L'AUTORITRATTO NASCOSTO



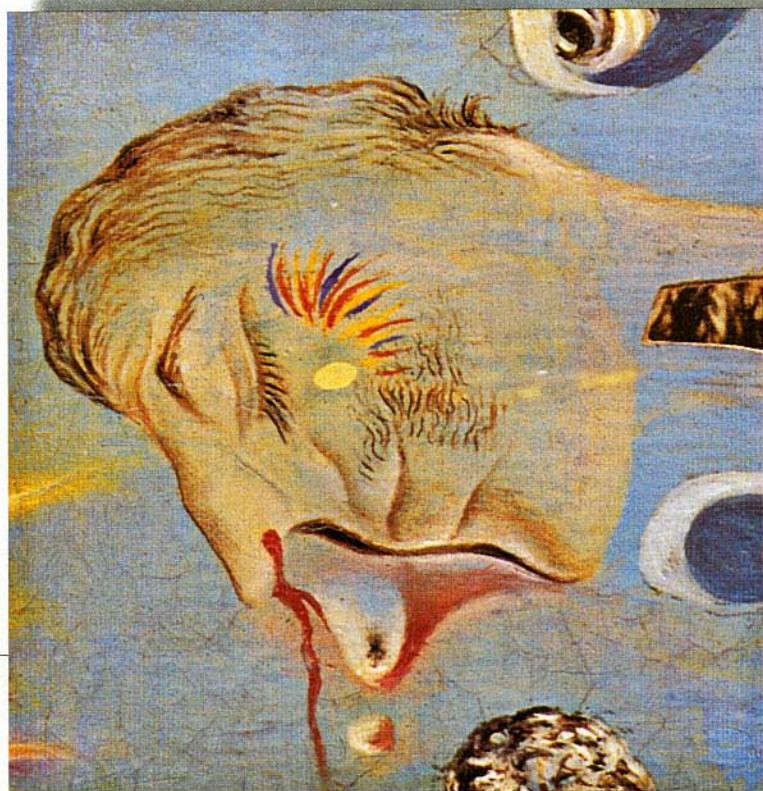
**L**effettà di straniamento del paesaggio esplode al centro del dipinto in un volto alterato che colloca l'immagine in una dimensione fantastica. I suoi tratti ripetono la modulazione morbida della roccia sottostante e sembrano fondersi

con la terra, eppure vi si riconoscono chiaramente un sopracciglio, un occhio, il naso e la piega per la bocca. A un rapido confronto si scopre che questo profilo è in realtà un motivo ricorrente nelle opere degli anni Trenta e nasconde un autoritratto del pittore.

● Per il primo Dalí, infatti, l'arte è uno strumento conoscitivo della realtà interiore, e diventa un mezzo d'indagine della coscienza. È pertanto naturale ritrovare il suo volto collocato in scenari onirici, come quello della *Persistenza della memoria*: costituisce quasi una sigla che indica l'origine dell'opera dal proprio subconscio.

♦ LA CENTRALITÀ DEL SOGNO  
Il dettaglio fa parte di *Piaceri illuminati* (1929, New York, Coll. Sidney Janis).

Nel dipinto la testa è posta al centro: da essa tutt'intorno si dipanano altre immagini che paiono non avere relazione tra loro, come capita nei sogni.



● I suoi lineamenti compaiono puntualmente stravolti e circondati da elementi strani e terrificanti, a indicare che il maestro è il motore ma anche la vittima degli incubi che rappresenta. Sembra dipingere una realtà in cui tutto ciò che esiste è in perpetua trasformazione. Contaminate dall'ambiguità, le sue forme sono cangianti, immagini multiple in grado di mostrare realtà diverse. Da quando ha scoperto le teorie di Freud, Dalí si sottopone infatti regolarmente all'autoanalisi e ha imparato così a riconoscere e dipingere le sue ossessioni e il loro significato.

● Caratteristica comune alle maschere del suo volto è l'occhio chiuso, con cui l'artista pone in rilievo la fase del sonno, quando l'inconscio affiora in superficie e libera pulsioni

secrete e desideri repressi. È il momento in cui, lontano dal controllo del mondo esterno, l'individuo è restituito al suo universo irrazionale. La presenza dell'orologio molle su di esso, oltre a indicare come un *memento mori* la durata effimera della vita, sottolinea pertanto il carattere soggettivo del tempo e la sua dipendenza dalla coscienza.

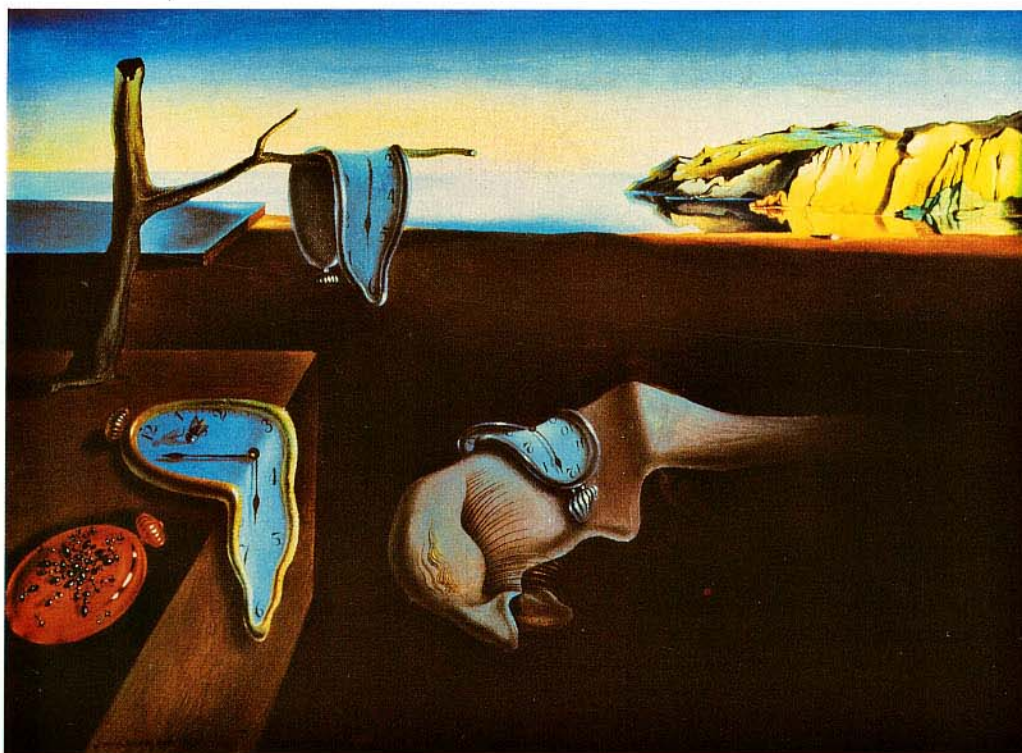
♦ LA VITA DELL'INANIMATO  
Le formiche come incubi tormentano il sonno del dormiente la cui testa si prolunga in una materia inanimata, una gigantesca formazione di liquida pietra forata al centro. Il particolare è tratto dall' *Enigma del desiderio*.





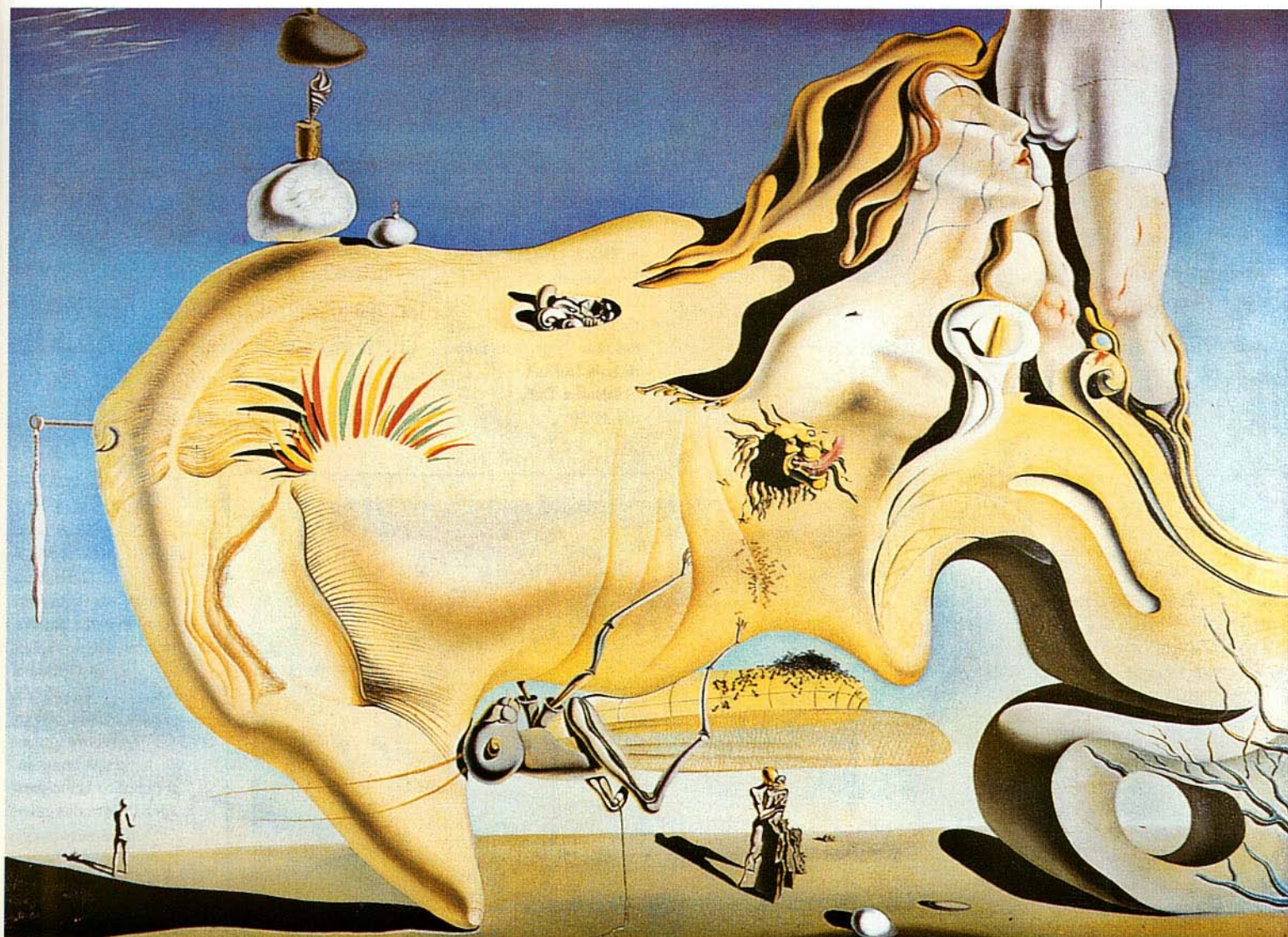
## ♦ IL CAPO DISTESO

Nella pagina a fronte, nell'ovale, un dettaglio da *Cenicitas* (1927-28, Madrid, Museo Español de Arte Contemporánea). Nei dipinti degli anni Venti il motivo del capo in posizione distesa appare frequentemente, con evidente riferimento al sonno e quindi al sogno, da cui originano le visioni dei quadri di Dalí. In seguito, come nella *Persistenza della memoria*, Dalí accosta al volto la presenza di formiche, a indicare la corruzione cui l'uomo è soggetto per l'azione del tempo; la mosca è invece simbolo irritante del breve tempo interiore.



## ♦ IL GRANDE MASTURBATORE

(1929, Donazione di Dalí allo Stato spagnolo). L'immagine ha un potere perturbante: la proliferazione degli incubi che fuoriescono dalla testa umana comprende anche la donna, che diviene immagine dell'orrore. Il busto femminile, ectoplasmatizzato prolungamento del dormiente, ha la consistenza di un fantasma dietro cui si profila l'ombra di un materno distruttivo. Le tracce di sangue alludono invece alla castrazione e al terrore del giudizio punitivo paterno.





# L'ARTE DELLA PROVOCAZIONE

**Q**uando Salvador Dalí nasce, nel 1904, viene battezzato con lo stesso nome del fratellino, morto a sette anni di meningite. A questa congiuntura familiare, che lo trasforma in un sostituto e affida a lui il compito di vivere anche per l'altro, il pittore fa risalire la causa del suo egocentrismo.

● Così ricorda nella sua autobiografia: "Nascendo ho messo i piedi sui passi di un morto adorato che continuavano ad amare attraverso me. [...] Tutte le mie eccentricità conseguenti, tutte le mie esibizioni incoerenti sono state la costante tragica della mia vita: dovevo provare a me stesso che non ero il fratello morto, ma quello vivo. Così come è avvenuto nel mito di Castore e Poluce, uccidendo dentro me stesso mio fratello ho conquistato la mia immortalità permanente".

● Il suo narcisismo, da arroganza diviene progressivamente vero e proprio fanatismo. Persino il suo aspetto fisico e il suo abbigliamento alimentano una nuova moda. Con le sue azioni stravaganti – e soprattutto appariscenti – Dalí dimostra di sapersi

◆ **TEATRO-MUSEO DALÍ A FIGUERAS**  
Il museo, ricavato in un teatro bruciato durante la guerra civile spagnola, venne inaugurato nel 1974. Le uova sono simboli primordiali che Dalí predilige.

consapevole e intenzionale delle sue provocazioni, Dalí afferma che "L'unica differenza tra me e un pazzo è che io non sono pazzo!" e non a caso intitola la sua autobiografia *Diario di un genio*.

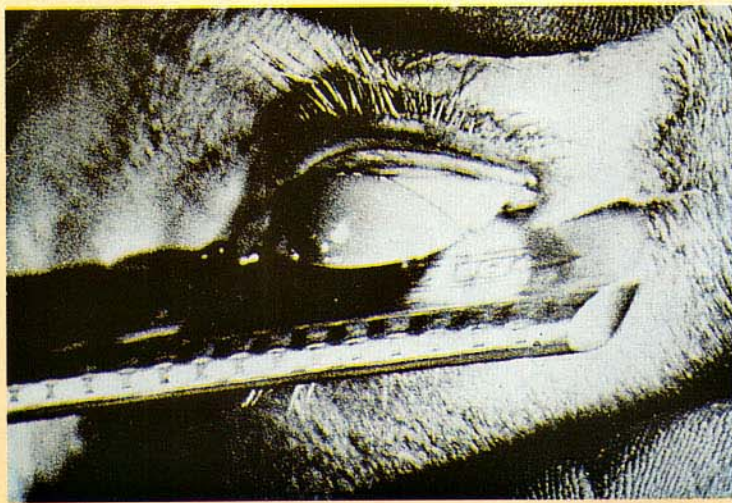
● Per tale opera di promozione mercificata di sé, André Breton gli attribuisce l'appellativo sprezzante di *Avida Dollars*, anagramma del suo nome. Ma Dalí non raccoglie direttamente la provocazione, perché il denaro è sempre stato per lui molto importante. Anzi, trasforma anche la sua vita in un'opera d'arte, perché diventi lo scenario teatrale degno del personaggio che si è creato, fino all'ultima audace forma di spettacolarizzazione: la tomba voluta a Figueras in un teatro-museo.

servire di ogni mezzo per scandalizzare e di conoscere i meccanismi della pubblicità. Attorno alla sua figura ruota infatti un numero incredibile di aneddoti, alcuni falsi, ma divulgati appositamente dall'artista.

● Per il suo gusto di stupire e l'ostentazione esaltata di sé verrà definito genio, ma anche folle o megalomane. A sottolineare il carattere

### IL CINEMA CON BUÑUEL

"Ogni immagine cinematografica è la cattura d'una spiritualità incontestabile". L'entusiasmo di Dalí nei confronti del cinema deriva dall'incontro nel 1921 con il regista Luis Buñuel, che svela all'artista le potenzialità espressive del nuovo mezzo. Insieme i due spagnoli firmano due film di marcata impronta surrealista: *Un chien andalou* del 1929 e *L'âge d'or* del 1930 (dove compare anche il pittore Max Ernst). Il pubblico viene sconvolto dall'irrazionalità e dalla violenza di alcune scene: un occhio tagliato dal rasoio, una mano piena di formiche. Il secondo film viene addirittura censurato per la sua potenza iconoclasta. Eppure il carattere surreale delle immagini lascia una traccia persino nei film di Hitchcock, che nel 1945 invita Dalí a collaborare con lui alla sequenza onirica di *Io ti salverò*.



### ◆ NARCISISMO E TRASGRESSIONE

La fotografia scattata nel 1961 coglie il pittore nell'intimità del suo studio, mentre sul fondo, a sinistra, si intravede un dipinto di Velázquez. La volgarità e la genialità con cui il pittore impone la sua immagine al pubblico fanno parte della contraddittorietà di un personaggio che riesce a fondere nella sua produzione artistica realtà e follia, poesia e dramma.







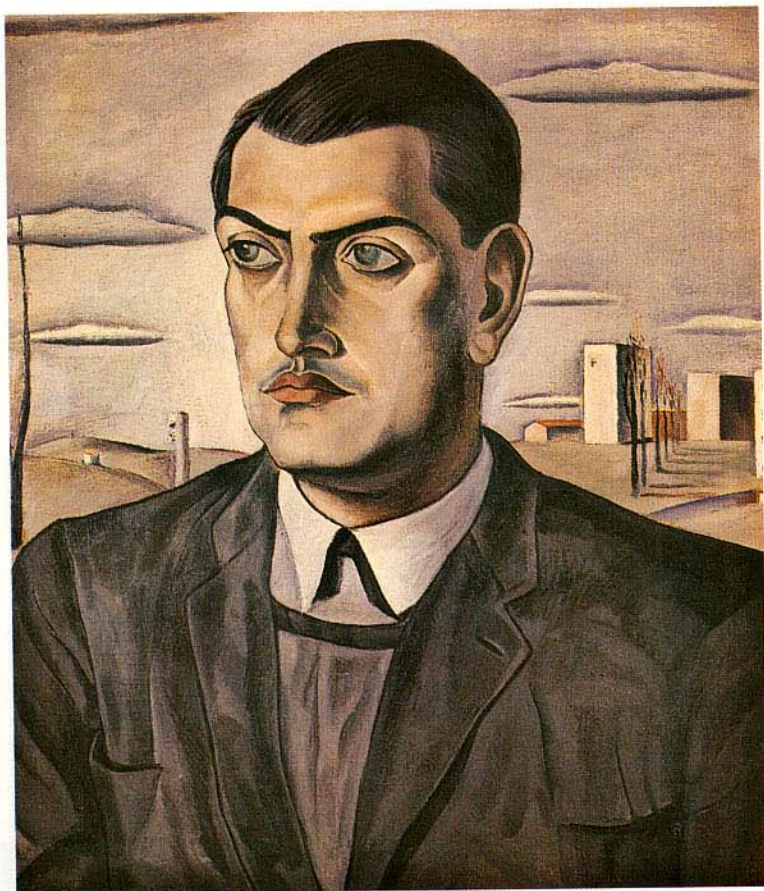
## LA PRODUZIONE: L'EVOLUZIONE DELLO STILE

# DAL REALISMO AL METODO PARANOICO-CRITICO

**N**ella sua evoluzione Dalí passa al setaccio la tradizione e non si sottrae al confronto con le tendenze a lui contemporanee, ma sovverte tali apporti culturali con lo stile surrealista, che raggiunge il suo apice tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta. In seguito la sua originalità cede ad una ossessiva ripetizione di temi e forme con toni che sfiorano il *kitsch* e il grottesco, e subisce al contempo una conversione religiosa che esplode nelle monumentali tele degli anni Cinquanta.

● I suoi esordi avvengono nell'ambito dell'Accademia delle Belle Arti di Madrid, dove rimane dal 1922 al 1926 quando viene espulso per il suo comportamento ribelle. Seppure in una ripresa superficiale, le prime opere riecheggiano lo stile cubista e in particolare i lavori del conterraneo Picasso (*Autoritratto con "Publicitat"*, 1923).

● Attraverso lo studio approfondito dei maestri rinascimentali e manieristi lentamente il suo stile prende forma. Nascono così opere di un realismo calmo e studiato, che non lascia so-



spettare la fantasia ribollente che presto invaderà le tele (*Ragazza alla finestra*, 1926).

● Quando seguendo il pensiero di Freud e degli amici Federico Garcia Lorca e Luis Buñuel approda infine all'estetica surrealista, Dalí mantiene inalterato il riferimento al dato naturale, ma alimenta uno spaesamento psichico che stravolge il reale: accostamenti stravaganti e allucinazioni trascrivono fedelmente i suoi sogni (è ad esempio il caso dei *Primi giorni di primavera*, del 1929).

● Il maggior contributo di Dalí al Surrealismo è costituito dall'invenzione del *metodo paranoico-critico*, con cui risponde all'automatismo proclamato dai colleghi. È lo stesso artista che ne spiega il significato: "È il metodo spontaneo di conoscenza irrazionale basato sull'associazione interpretativo-critica del fenomeno del delirio". In sintesi egli propone una pittura visionaria che fonde in figure multiple realtà e sogno, uomo e natura: così ogni immagine può celarne un'altra (come nel *Carretto fantasma*, del 1933).



## ♦ RAGAZZA

## ALLA FINESTRA

(1925, Madrid, Museo Español de Arte Contemporanea).

Dalí ritrae in questo quadro la sorella Ana Maria, affascinato dal rapporto tra la figura di spalle che osserva e il paesaggio. L'opera è ancora suggestionata dal realismo del 'ritorno all'ordine' degli anni Venti. Il pittore introduce qui una tavolozza chiara e brillante, la cui luminosità rimane inalterata nella produzione seguente.

♦ AUTORITRATTO  
CON "PUBLICITAT"

(1923, Figueras, Teatro-Museo Dalí).

Dalí non si sottrae al fascino della stagione cubista e realizza un suo autoritratto con esiti sorprendentemente vicini alle tele di Picasso. Dal pittore conterraneo egli recupera la tecnica mista a guazzo e collage su cartone, ma anche le tonalità cromatiche e il motivo del giornale.

## ♦ RITRATTO

## DI LUIS BUÑUEL

(1924, Madrid, Centro de Arte Reina Sofía).

L'opera è influenzata da De Chirico e dal clima del 'ritorno all'ordine' del dopoguerra, quando alla rivoluzione delle avanguardie subentra un riflusso realista. Dalí conosce Buñuel all'Accademia di Madrid e con lui realizza due film che appartengono all'avanguardia cinematografica surrealista.





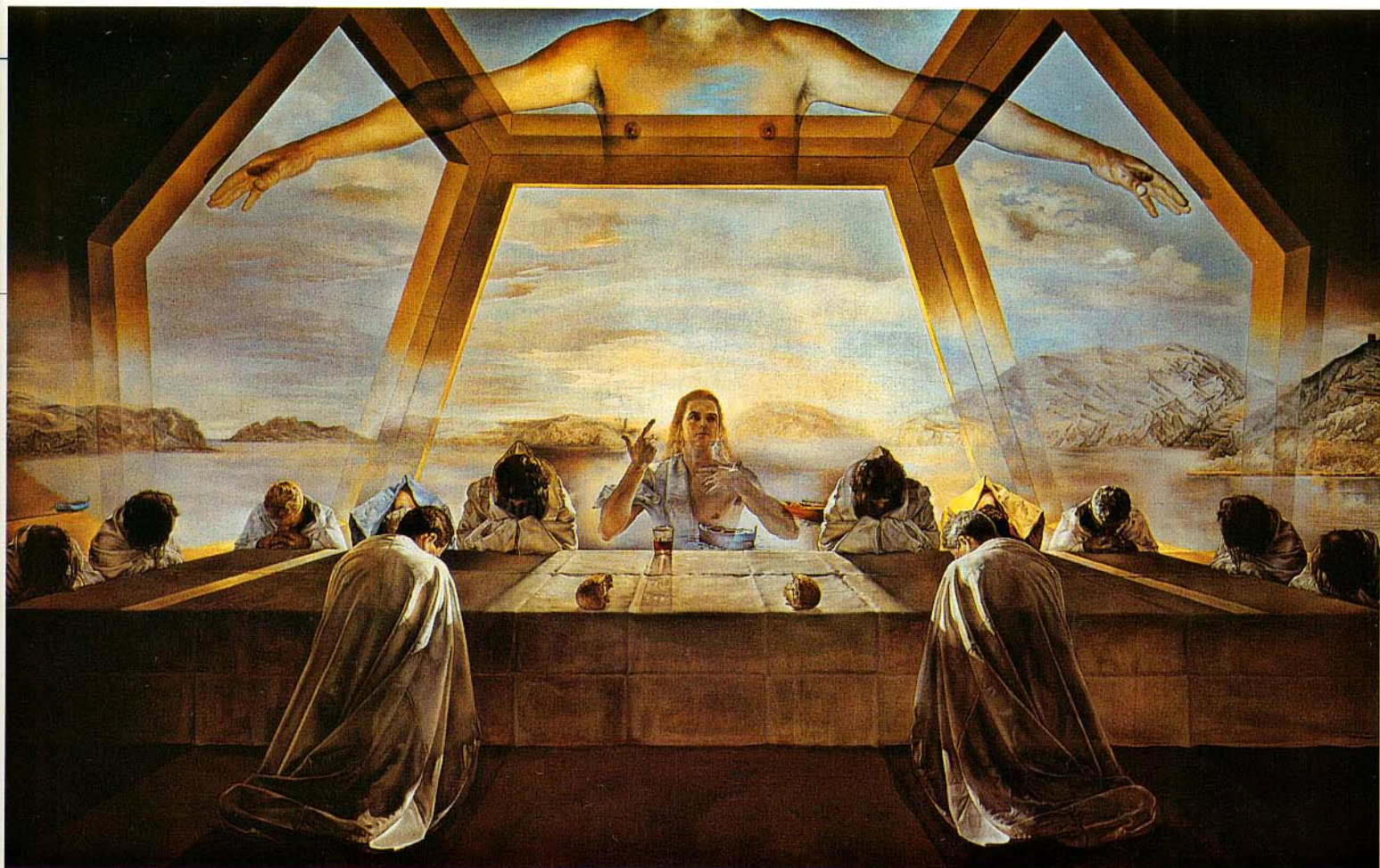


♦ **L'ULTIMA CENA**  
(1955, Washington, National Gallery of Art).  
L'opera appartiene alla fase religiosa di Dalí, esplosa tra gli anni Quaranta e i Cinquanta, dopo un passato pittorico caratterizzato da blasfeme provocazioni. Il pittore ripete temi desunti dalla Bibbia e li stravolge in monumentali apoteosi, dove tele dalle dimensioni accentuate sono all'improvviso affollate di personaggi.

♦ **SPAGNA**  
(1938, Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum).  
Dalí non volle mai prendere posizione nei confronti della guerra civile spagnola, eppure gli orrori del conflitto esaltano la sua ricerca estetica. Lo stile di questo periodo si affida a suggestioni visive che rielaborano la cultura del Cinquecento: in particolare qui sullo sfondo compare una citazione della *Battaglia di Anghiari* di Leonardo.

♦ **FIGURA TRA LE ROCCE**  
(1926, St. Petersburg - Fla., Salvador Dalí Museum).  
La tela è fortemente influenzata da Picasso, conterraneo di Dalí e dotato di quella rude potenza creativa che il pittore tanto sognava. La figura domina la superficie attraverso la sua posa in diagonale e la plasticità delle forme. Il tratto duro sembra rievocare l'asperità delle rocce, una citazione del paesaggio di Cadaques.







## LA PRODUZIONE: LA NATURA

# TRA ANAMORFOSI E METAMORFOSI

**P**er Dalí la natura è in perenne trasformazione e possiede una fisionomia instabile pronta a essere contraddetta dalla sua immaginazione. Elementi vegetali, animali e umani si contaminano infatti con disinvoltura e con risultati ora lirici ora inquietanti. È il principio

♦ **ARCIMBOLDO**  
*La primavera*  
(1591 ca., Parigi, Louvre). Attivo alla corte di Rodolfo II a Praga, il pittore è noto per i ritratti composti da elementi naturali. Dalí lo imita nella *Donna con testa di rose*, del 1935.

della *concordia discors*, professata soprattutto dagli artisti del Cinquecento, con corrispondenze vivaci tra la parte e il tutto.

● Dalí ha studiato attentamente i maestri del passato e la sua pittura rivela una di-



● Appropriatosi dell'imperativo barocco "È del poeta il fin la meraviglia", Dalí trasfigura il reale sull'esempio di Gaudí e inventa forme in bilico tra realtà e visione, dove citazioni storiche si fondono con spunti animali o vegetali. Approda così a im-

♦ **CIGNI RIFLESSI IN ELEFANTI**  
(1937, Ginevra, collezione privata). L'opera è una delle suggestioni ottiche più poetiche di Dalí. Il riflesso dei cigni nello specchio d'acqua si combina con quello degli alberi dando vita a surreali elefanti: un'applicazione del metodo paranoico.

magini multiple, dove ogni rappresentazione contiene motivi ambivalenti che animano la natura e invitano l'osservatore a scoprirne il trucco. *Trompe-l'oeil*, visione stereoscopica,

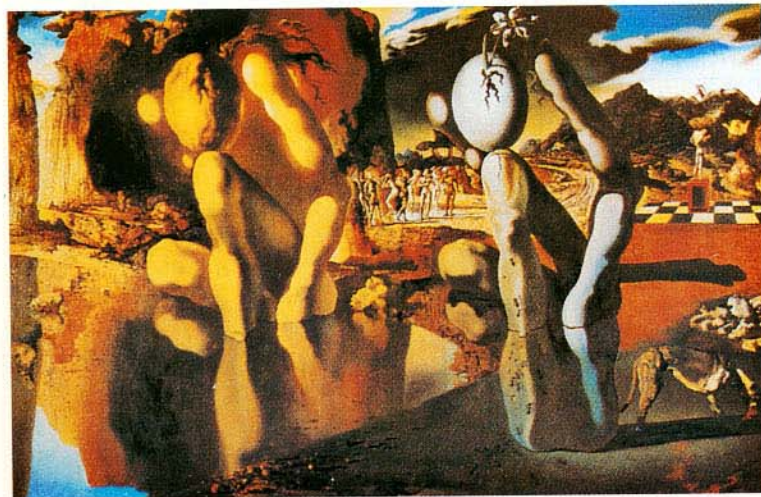
palindromi, specchi deformanti di ascendenza barocca, equivoci o illusioni ottiche basate sul riflesso: il pittore spagnolo ricorre a ogni mezzo per moltiplicare i piani del reale e sorprendere l'occhio con dei *calembours* visivi.

● Con la manipolazione surreale cui sottopone la natura, Dalí varca pertanto il confine del concreto per giocare con le metafore e la forza di suggestione. Al-

l'apparenza egli non muta alcun dettaglio, eppure la sua natura si sdoppia in entità opposte. Con queste immagini l'artista visualizza il suo metodo paranoico, in cui una mente lasciata libera di vagare partendo dal dato

perceptivo procede per associazioni inconscie. Così, mettendo in scena i diversi aspetti di una realtà poliedrica, Dalí invita lo spettatore a esaltarne il potenziale fantastico con la propria immaginazione.

♦ **MERCATO DEGLI SCHIAVI CON IL BUSTO INVISIBILE DI VOLTAIRE**  
(1940, St. Petersburg, Salvador Dalí Museum). L'immagine gioca con i lineamenti del filosofo francese ricavati dal busto realizzato da Houdon, ma resi attraverso l'accostamento surreale di due figure in abito olandese. Il soggetto degli schiavi, è posto quasi a margine, tra figure dalle pose tormentate.



♦ **METAMORFOSI DI NARCISO**  
(1937, Londra, Tate Gallery). Il dipinto gioca sugli effetti stereoscopici, infatti la sagoma di sinistra del giovane Narciso diviene sulla destra una mano che tiene il bulbo del fiore narciso.

scendenza dalla cultura manieristica che si evince nella concezione ludica e ambigua delle forme. Il suo punto di riferimento è il pittore Arcimboldo, che con le sue originali metamorfosi ha saputo stimolare la fantasia e proporre un'im-

agine della natura sempre nuova e invitante. Da lui in particolare apprende tecniche deformanti come l'anamorfosi, la ricostruzione della figura umana attraverso elementi eccentrici (frutta, fiori).



♦ **ANTONI GAUDÍ**  
*Sagrada familia*  
(1909-26, Barcellona). La chiesa, in basso, di dimensioni imponenti, è uno degli esempi più suggestivi del Modernismo spagnolo. Gaudí suggerisce a Dalí come trasfigurare la natura in motivo fantastico e decorativo, di assoluta libertà espressiva.











♦ **FIGURE PARANOÏCHE**  
(1934-35, Figueras,  
Fondazione Dalí).  
L'immagine ripete  
i paesaggi antropomorfi  
tipici dei Manieristi  
e infatti osservata  
in orizzontale  
rappresenta  
un paesaggio, mentre  
in verticale delinea  
i tratti di un volto  
umano. Attraverso  
un raffinato gioco  
ottico la natura può  
essere osservata  
in tutta la sua ricchezza.



♦ **DONNA CON TESTA  
DI ROSE**  
(1935, Zurigo,  
Kunsthaus). Il quadro  
fonde le suggestioni  
metafisiche, evidenti  
nell'impianto teatrale  
e nella gamba-manichino  
della figura principale,  
con le sagome longilinee  
dei Manieristi, che Dalí  
ha appreso soprattutto  
dai personaggi filiformi  
di El Greco. Ma domina  
il *trompe-l'oeil* di matrice  
fantastica: l'umano  
si fonde con l'inanimato  
nella sedia con il braccio  
così come nel tavolo  
con la mano. La testa  
della donna al centro  
è invece concepita  
come la *Primavera*  
di Arcimboldo.



♦ **L'ENIGMA SENZA FINE**  
(1938, Madrid, Centro  
de Arte Reina Sofía).  
L'immagine multipla  
esemplifica l'abilità  
di Dalí nel giocare  
con le potenzialità  
espressive nascoste  
nel reale e illustra come  
un manifesto  
il metodo paranoico-  
critico. Qui convivono  
infatti un volto, la sagoma  
di un cane, il profilo  
di una barca con accanto  
una piccola figura e infine  
un uomo chino. La realtà  
subisce una metamorfosi  
costante e diviene  
un enigma senza fine.



# L'OSSESSIONE DI GALA

**Q**uando nel 1929 Dalí incontra Gala la sua personalità insicura trova in lei un compenso alle proprie debolezze. La donna, figlia dell'avvocato russo Diakonoff, ha trentacinque anni, dieci anni più del pittore e possiede un carattere forte, deciso, stravagante. Colpito dalla sua bellezza sofisticata, rispetto a cui lui è solo un giovane di provincia, Dalí le affida le redini della propria creatività e della propria vita, fino a esserne completamente soggiogato e condizionato in ogni azione.

♦ **UN AMORE MORBOSO**  
Dalí ha scritto "Gala mi ha salvato dal mio istinto di autodistruzione". La loro relazione si distingue per un'assoluta stravaganza. Inseparabili, si concedono tuttavia, con il beneplacito reciproco, numerose relazioni extraconiugali.

♦ **GALARINA**  
(1944-45, Figueras, Fondazione Dalí). In questo ritratto, in cui Gala rivela la sua carica sensuale, Dalí gioca con il nome della moglie e il suo significato di 'latte', cui si riferisce il seno scoperto.

sce ad appagare ogni suo desiderio. Gala diventa la musa dell'artista, la sua compagna, il suo manager, il suo sostegno, la sua ossessione. Con lei Dalí dà libero sfogo alla sua sessualità morbosa e torbida e la trasforma in avido oggetto del desiderio, come quando la ritrae con delle cotolette sulla spalla, a indicare la brama di morderla. Al contempo la innalza con la sua adorazione fino a livelli an-

● A causa di Gala Dalí giunge alla rottura con la sua famiglia ancor prima del matrimonio, celebrato nel 1934. La donna infatti è sposata dal 1917 con il poeta surrealista Paul Eluard e quando a Parigi conosce Dalí è l'amante del pittore surrealista Max Ernst. Ha una personalità volitiva, ritenuta spregiudicata perché riesce



gelici e non a caso la ritrae spesso nei panni mistici della Madonna.

● Con la comparsa di Gala sulla scena ha inizio la fase aurea dell'opera di Dalí, quasi si sentisse finalmente sicuro delle sue stravaganze. Sia come dettaglio secondario sia come insieme, il volto della donna figura sempre più spesso nelle tele, a sancire la dipendenza dell'ispirazione di Dalí dalla moglie. Il pittore

giunge a intrecciare la sua firma con il nome di lei, a dimostrazione dell'avvenuta fusione delle loro anime e Gala è vera-

mente la sua anima gemella. Seppure inseparabili, all'invasione appariscente di Dalí risponde l'atteggiamento riservato di Gala, che lo sostiene pubblicamente e con veemenza, ma vive piuttosto nell'ombra.

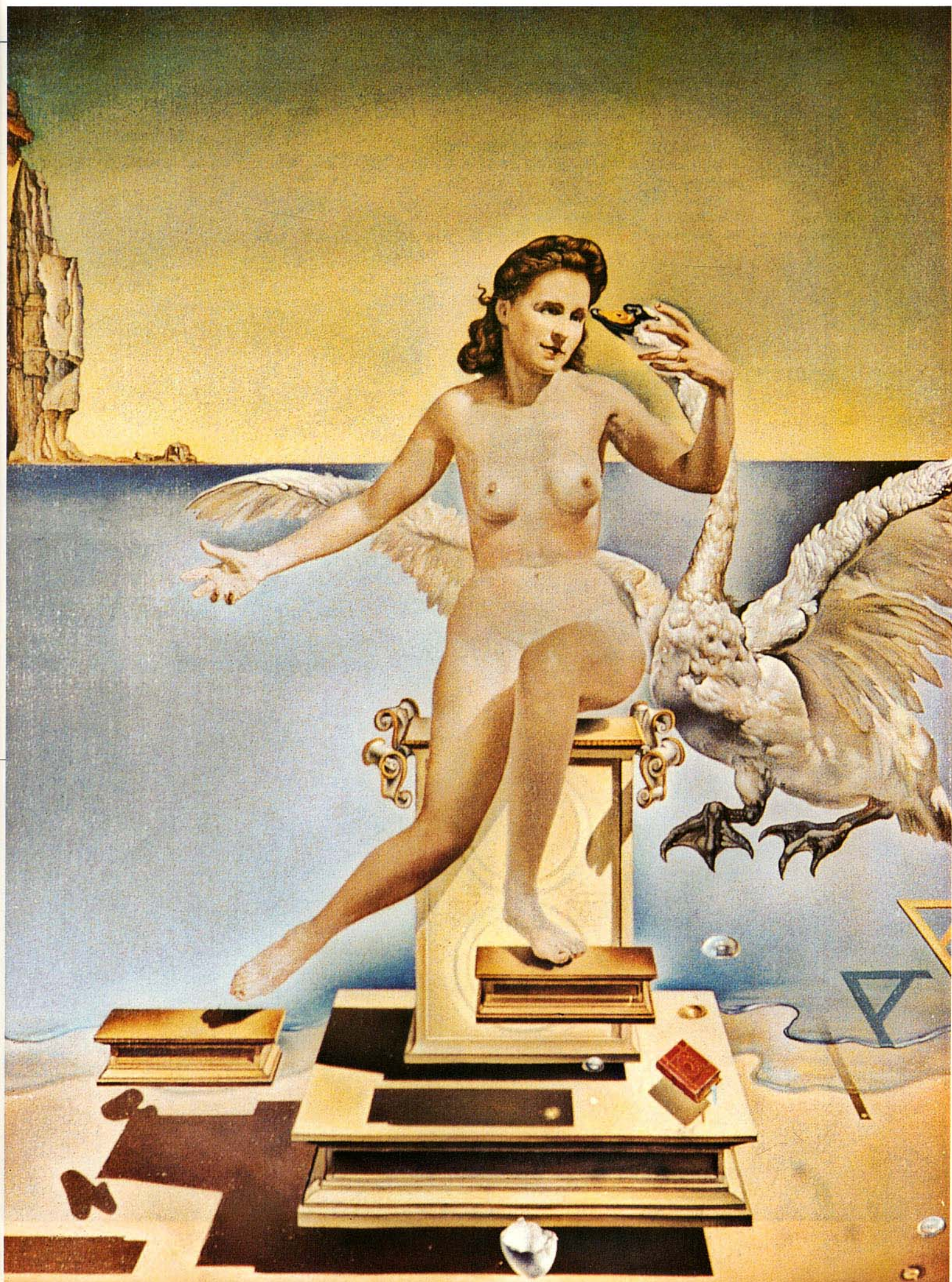
● Presto, con scopi lucrativi, Gala trasforma il genio sregolato di Dalí una fabbrica di immagini votate a fini pubblicitari e ne dirotta la fantasia sfrenata verso l'iterazione di mo-

tivi e forme proposte nella foga degli anni Trenta. Rientrata in Europa dopo la parentesi americana, la coppia si ritira a vivere tra la villa surreale di Port Lligat ed il castello di Púbol (che Dalí regala alla moglie) fino a quando nel 1982 Gala muore e l'estro creativo di Dalí si spegne con lei.

♦ **LEDA ATOMICA**  
(1949, Figueras, Fondazione Dalí). In una trasposizione mitologica, Gala è qui rappresentata come Leda, sedotta da Giove trasformato in cigno. Dalí identifica nel mito il suo rapporto con Gala: dall'accoppiamento con Leda nasce un cigno che a sua volta genera due uova, con i gemelli Elena e Clitennestra, Castore e Polluce. Per Dalí Gala è il gemello indivisibile. Nella tela gli elementi fluttuano nello spazio liberamente, fino a trasmettere un'impressione di assoluta assenza di gravità. Il quadro è dipinto quando, sconvolto dalla prima bomba atomica, Dalí si appassiona alla fisica nucleare.













♦ **L'ANGELUS DI GALA**  
(1935, New York,  
Museum of Modern Art).  
La composizione  
inquadra la donna  
in una struttura  
tradizionale e la nobilita  
con uno stile realistico  
dai toni vivaci. Eppure  
una nota  
della imprevedibilità

di Dalí si riscontra  
nell'accostamento  
all'*Angelus* di Millet  
posto sulla parete:  
Gala è seduta,  
come il contadino,  
su una carriola.  
La duplice posa,  
di fronte e di spalle,  
denuncia la ricerca  
della tridimensionalità.

♦ **DALÍ DI SPALLE CHE  
DIPINGE GALA RESA  
ETERNA DA SEI CORNEE  
VIRTUALI**  
PROVVISORIAMENTE  
RIFLESSE DA SEI  
SPECCHI VERI  
(1972-73, Figueras,  
Fondazione Dalí).  
Con un naturalismo che  
ricorda la sua prima

produzione degli anni  
Venti, ma anche  
la pittura olandese  
di Vermeer, Dalí  
gioca con il riflesso  
degli specchi  
per moltiplicare  
il reale. Il quadro  
nel quadro è  
un espediente  
tradizionale che si carica

di risonanze suggestive  
nel riflettere i due volti.  
Come già nel ritratto  
del 1935, Gala è colta  
di spalle, ma attraverso  
lo specchio che ne  
riflette il volto, il limite  
bidimensionale della  
posa viene superato.  
L'atmosfera serena è  
resa dai colori azzurrini.





# UN EROTISMO ESASPERATO

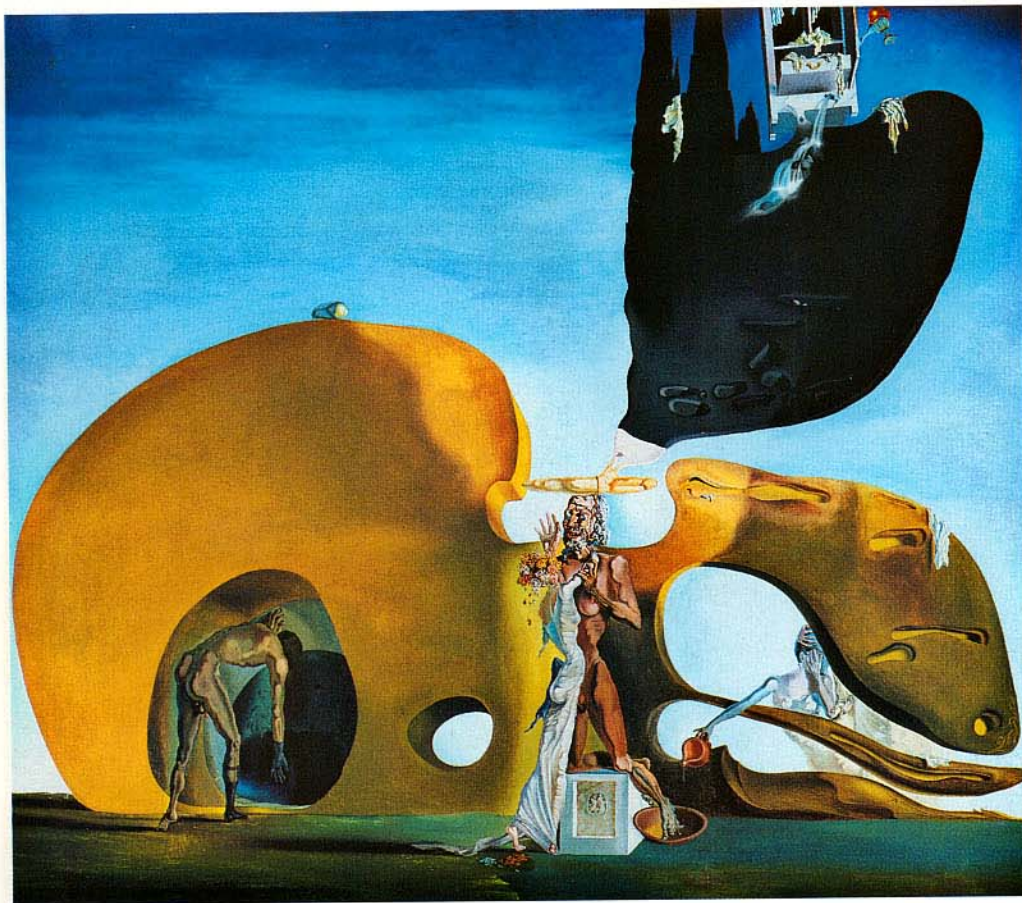
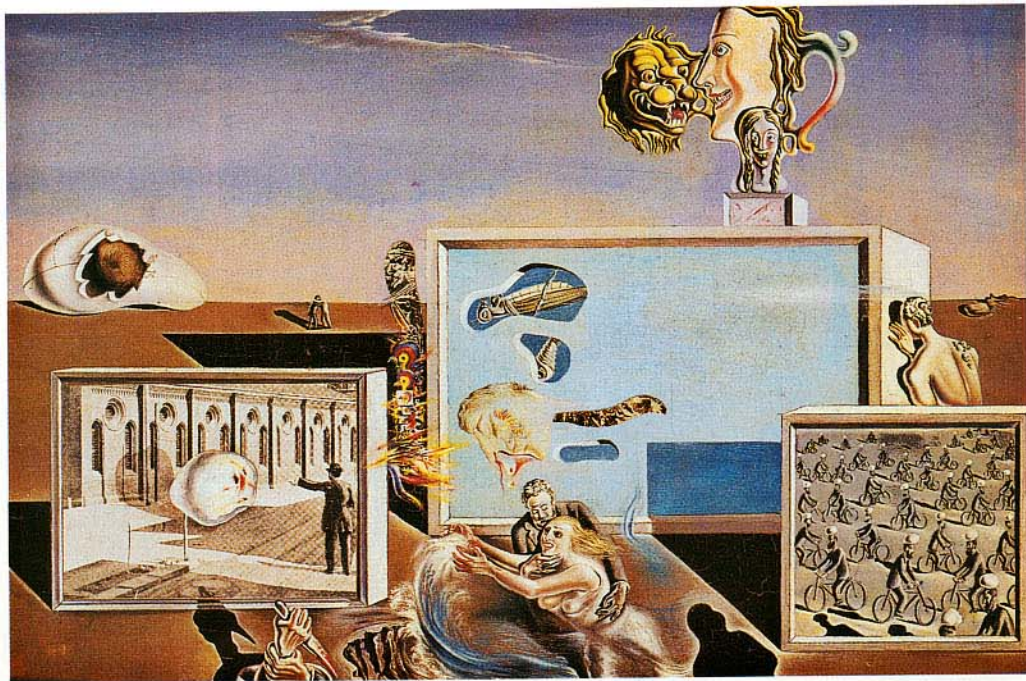
L'universo caotico di Dalí è pervaso da atmosfere angoscianti in cui dominano due forze in costante tensione: Eros e Thanatos, amore e morte. Piacere e dolore si alternano tra aggressività e sessualità fino a divenire gli elementi strutturali delle sue rappresentazioni più strettamente surrealiste degli anni Trentà. Nascono così immagini sadiche e masochiste, che sfidano le convenzioni e scandalizzano per la franchezza con cui violano i tabù. Come per Freud, anche per Dalí l'erotismo è la fonte primaria degli incubi, il movente inconscio di ogni azione umana, l'oggetto privilegiato dei desideri.

● Prima del matrimonio con Gala, quando ritrae la donna la descrive come un fantasma divoratore che minaccia l'uomo. Ma soprattutto, nelle tele si ripropone con ossessività il tema del-

l'appagamento solitario e la paura della castrazione, che viene espressa con le macchie di sangue sui pantaloni. Il senso di colpa convive con il terrore del giudizio paterno, ombra inquietante che terrorizza la giovinezza di Dalí, e dà luogo alle figure che si vergognano e si nascondono.

● L'erotismo è dunque inscindibile dalla violenza e per questo si affollano sulla tela i simboli che alludono al piacere sessuale o alla ricerca volontaria di punizione: cappelli maschili, teste di uccelli, sassi, pugnali. Le stesse forme molli, per il loro liquefarsi sono state interpretate come il frutto dell'autoerotismo. A questi simboli se ne accompagnano altri che, come le formiche, sottolineano la corruzione e la decomposizione della carne.

● A partire dagli anni Quaranta l'erotismo macabro e brutale scompare dalla scena per lasciar posto alla serenità della religione. La sessualità riaffiora ormai rivolta all'esterno, verso la donna, e si avvale sovente del corno del rinoceronte come icona allusiva.





♦ PIACERI ILLUMINATI  
(1929, New York, The  
Museum of Modern Art).

In questa fase iniziale della sua ricerca, Dalí rivisita varie suggestioni artistiche: torna al collage cubista, incollando nel quadro la testa del leone, cita Max Ernst nella colonna-uccello al centro, riecheggia Hans Arp nelle sagome curve della tela azzurra e infine ricorda Magritte nel quadro dei ciclisti. Eppure in quest'insieme c'è una chiara intenzione erotica: l'autoritratto, il movimento ritmato dei ciclisti, la vergogna della figura che si nasconde, la cavalletta che ossessiona Dalí e il pugnale insanguinato in primo piano alludono all'autoerotismo e al terrore della punizione.

♦ BUROCRATE MEDIO  
ATMOSFEROCEFALO  
METRE MUNGE  
UN'ARPA CRANICA

(1933, St. Petersburg, Salvador Dalí Museum).

La forma liquefatta del cranio e il gesto dell'uomo che munge, o poeticamente suona l'arpa, definiscono l'atto autoerotico. L'uomo è infatti fuso con la sagoma dello strumento surreale.

♦ LA NASCITA

DEI DESIDERI LIQUIDI  
(1932, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum).

La tela mostra come Dalí esteri fantasie sessuali attraverso forme surreali. La coppia al centro, dove si ripete il motivo della testa di fiori arcimboldesca, indica un rapporto violento, il pane ha una forte connotazione erotica. I desideri liquidi del titolo si individuano anche nelle forme molli della pietra e nell'acqua che sgorga dalla roccia e dalla brocca.





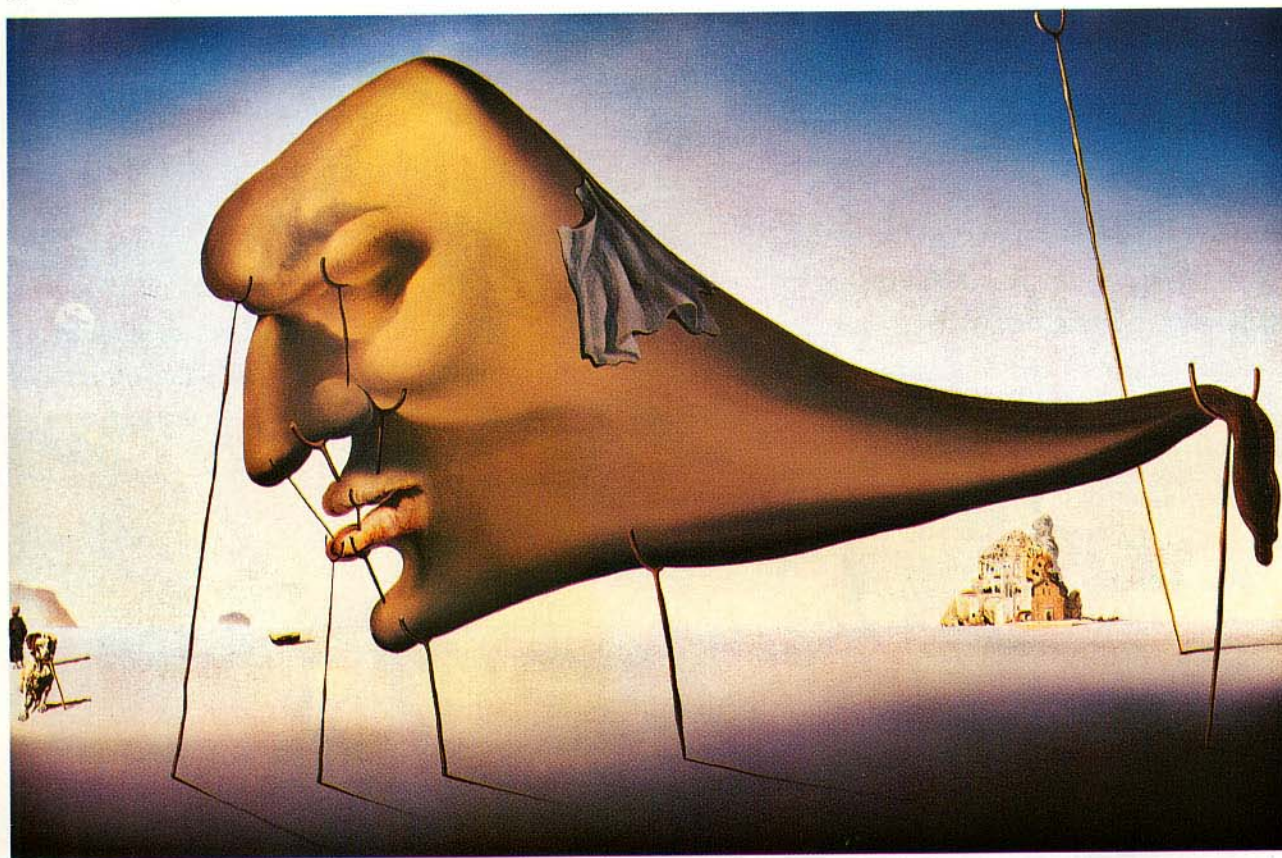
## LA PRODUZIONE: IL FANTASTICO

# UNA MORBOSA INQUIETUDINE

Dal subconscio, popolato di demoni terrificanti e forme stravolte, sgorgano mostri che annunciano la dissoluzione della natura. Dalí riprende la lezione di Arcimboldo di Bosch e di Bruegel e crea un mondo fantastico dai toni spesso grotteschi. Dal mostruoso, ricondotto a motivo piacevole da Arcimboldo, lo spagnolo trae spunto per la creazione di forme liriche e positive, mentre nei due artisti nordici lo colpisce la comune ascendenza gotica. Dalí è affascinato soprattutto dai mostri di Bosch, ma ne respinge l'impronta morale e giunge così a proclamarsi "l'anti-Bosch".

re. Il mondo fantastico di Dalí ha infatti un'evidenza concreta come quella naturale e non la si può fuggire.

● Uno scenario apocalittico fa da sfondo alle brutali dissezioni anatomiche, che il pittore ricompone arbitrariamente e in pose urtanti. Con le sue creature mostruose l'artista catalano insegue il senso dell'orrido e del laido. Cerca intenzionalmente forme irritanti e volgari, cui affida un valore dissacrante, e non si astiene neppure dal descrivere dettagli scurrili come gli escrementi o la putrefazione della carne. Il suo scopo è dar vita a forme dal carattere delirante, che



♦ **GIRAFFA IN FIAMME**  
(1936, Basilea, Kunstmuseum). Il tema della stampella viene qui applicato a figure con sagome affusolate e cassetti, che ne svelano la profondità insondabile. Con una nota macabra le grucce sembrano coltelli infilati nel corpo. La giraffa, il soggetto principale, è relegata sullo sfondo.

♦ **IL SONNO**  
(1937, collezione privata). La liberazione dai freni inibitori esterni avviene durante il sonno, quando fantasia e desideri inconsci prendono il sopravvento. Ma "Perché il sonno sia possibile occorre un sistema di grucce in equilibrio fisico." Per questo Dalí si ritrae con le stampelle.

● Accanto alle forme fluide con cui traduce temi erotici e alle figure che fondono umano e animale con ironica ambiguità, compaiono allora orride deformazioni in cui ogni identità viene travolta. Immagini ossessive di nutrizione ed esseri amorfi sorretti da stampelle, simbolo di una società fragile che ha bisogno di sostegno, si integrano allora nei quadri con formiche, mosche e cavallette, interpretati in chiave demoniaca, perché attaccano ogni forma e la corrodono. Il suo mondo torbido esprime dunque una fantasia irrequieta, una creatività insana che non rilassa né libera ma sgomenta il pittore come l'osservato-

facciano affiorare l'aspetto ossessivo della natura.

● Verso gli anni Quaranta nei quadri di Dalí, pur nel realismo delle ambientazioni, si assiste alla decomposizione dell'uomo e per traslato del mondo. Vita e morte, peccato e condanna si mescolano senza speranza di salvezza sullo sfondo della guerra, quella civile spagnola come quella mondiale. In seguito la riscoperta della religiosità – per quanto poco ortodossa – e lo studio della scienza spuntano le armi surreali di Dalí, che riduce così l'orrido, il truculento e le sagome spettrali in una dimensione visionaria più rarefatta e pacata.







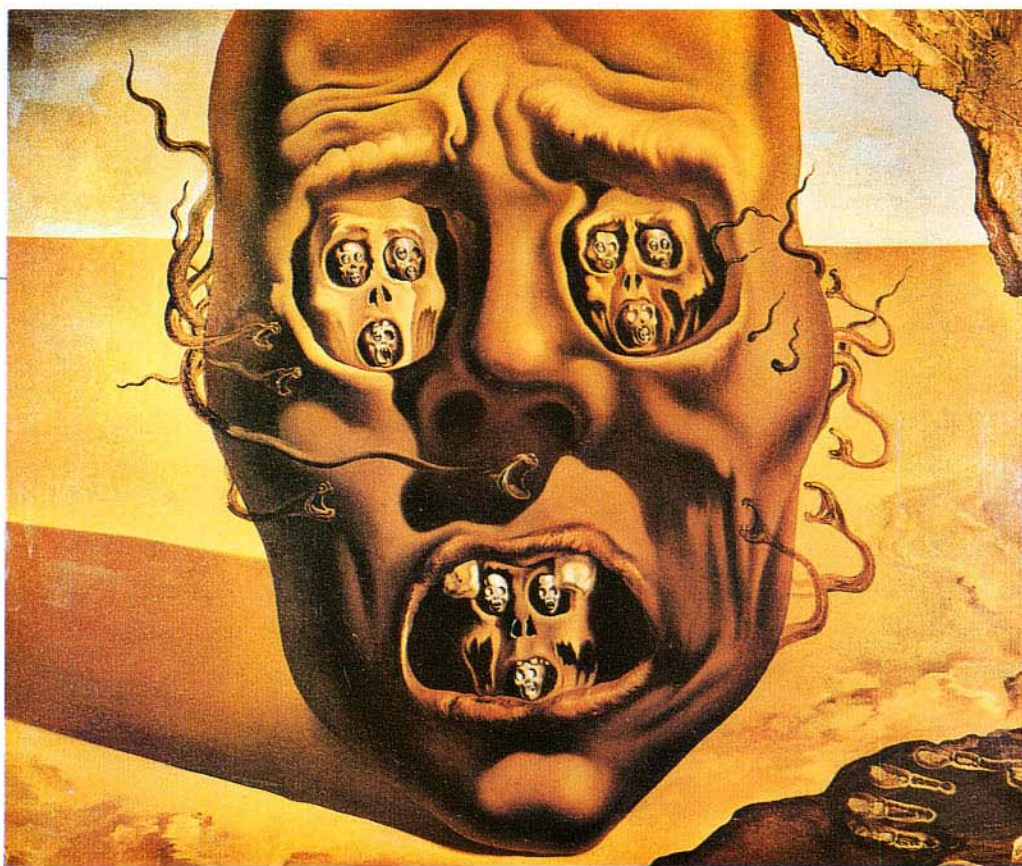




♦ IL VOLTO  
DELLA GUERRA

(1940-41, Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum).

La tela ricorda gli orrori della guerra descritti dallo spagnolo Goya, ma come sempre in Dalí moltiplica i piani del reale. Qui come in un gioco di scatole cinesi ogni cranio ne contiene altri, all'infinito. Una nota macabra è aggiunta dalla fronte aggrottata e dai serpenti, che esasperano la spettralità della scena.



♦ COSTRUZIONE  
MORBIDA CON FAGIOLI  
BOLLITI, PREMONIZIONE  
DELLA GUERRA CIVILE

(1936, Pennsylvania, The Philadelphia Museum of Art).

La mostruosa creatura, nata da sezioni anatomiche ricomposte, campeggia trionfante sulla tela e indica l'azione distruttiva della guerra che smembra i corpi. L'aggressività è ben visualizzata dalla mano nodosa che stringe un seno morbido, con un'allusione anche erotica. Vittime predestinate dello scontro bellico sono i poveri, simboleggiati dai fagioli bolliti.



♦ CANNIBALISMO  
D'AUTUNNO

(1936, Londra, Tate Gallery). Per Dalí il fagocitare possiede risonanze ossessive connesse all'eroticismo o - come in questo caso - alla distruzione.

In questa fusione di corpi amorfi che si divorano reciprocamente, è segnato il paradosso della lotta intestina prodotta dalla guerra civile spagnola. Anche il paesaggio dello sfondo partecipa all'opera di autodistruzione.

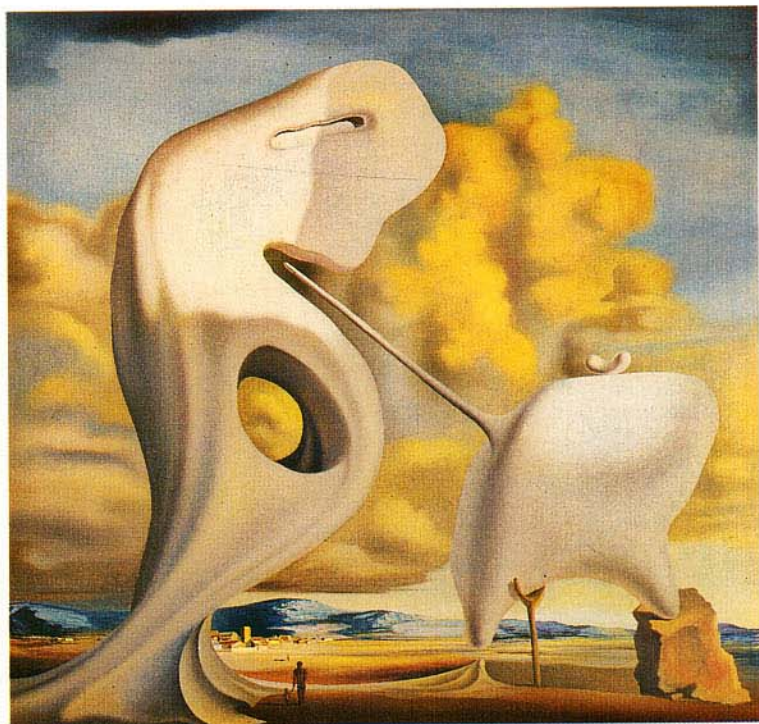


# UNA TRADIZIONE DISSACRATA

**S**in dagli esordi all'Accademia di Madrid, Dalí è convinto dell'inutilità di sviluppare nuove tecniche artistiche, poiché giudica insuperabili i livelli raggiunti dai maestri rinascimentali e dalla minuzia fotografica dei pittori fiamminghi, soprattutto da Vermeer. Si concentra per questo sui contenuti, mantenendo una tecnica convenzionale e meticolosa. Fedele alla sua natura campanilista, si lascia influenzare da Goya e Velázquez e mutua da El Greco le figure drammaticamente allungate e quasi filamentose.

● Il modello cui Dalí ritorna continuamente nell'intero corso della sua esistenza è *l'Angelus* di François Millet, "Il solo dipinto al mondo che tolleri la presenza immobile, l'incontro speranzoso di due esseri in un solitario paesaggio crepuscolare e mortale". Il soggetto viene ripetuto volentieri in combinazione

♦ **L'ANGELUS  
ARCHITETTONICO  
DI MILLET**  
(1933, New York, Pers  
Gallery). Il modello  
dell'*Angelus* di Millet  
viene trasfigurato in una  
parete rocciosa dalle  
sagome morbide che  
ripete le pose chine dei  
contadini, eppure  
l'atmosfera lirica  
originaria pare inalterata.



con il volto di Gala, ma la spiritualità originaria è spesso stravolta in chiave erotica.

● A partire dagli anni Cinquanta il referente classico si afferma con maggior decisione in concomitanza con la conversione religiosa di Dalí. Nelle tele di carattere sacro la tradizione diviene un termine imprescindibile di confronto per la costruzione architettonica, per i volti, per gli attributi. L'artista rinnega lo scetticismo precedente per riscoprire un misticismo cosmico.

● Se il Manierismo cinquecentesco ne aveva alimentato la fantasia surrealista, la pittura rinascimentale funge invece da freno alla sua immaginazione. Nella produzione tarda si riconoscono citazioni come le torsioni michelangesche, i volti delle Madonne di Raffaello, lo stile affilato di Piero della Francesca. Eppure questi precedenti subiscono una disintegrazione centrifuga che deriva dal recente interesse di Dalí per la fisica. Gli elementi fluttuano allora liberi nello spazio, mentre le immagini assumono un inatteso equilibrio attraverso curiose strutture molecolari.

♦ **ESPLOSIONE  
DI TESTA RAFFAELLESCA**  
(1951, collezione  
privata). Con irruenza  
creativa Dalí fonde  
un volto prelevato  
dalle Madonne  
di Raffaello con il profilo  
del Pantheon; sottopone  
l'ibrido ottenuto  
a una disintegrazione  
in frammenti dalla forma  
di corno di riccone.

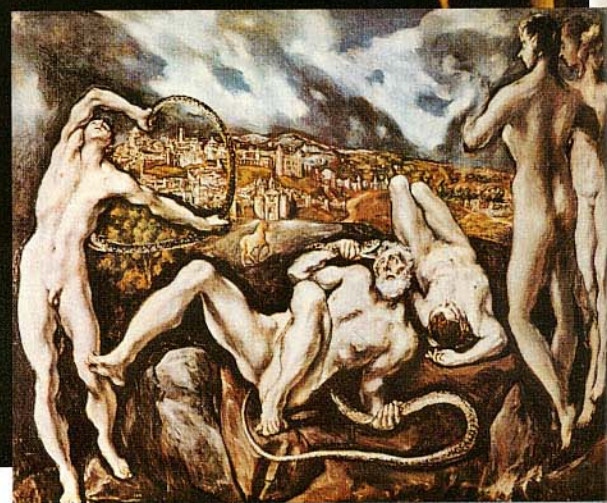
♦ **LA MADONNA  
DI PORT LLIGAT**  
(1950, Tokio, Minami  
Museum). Dalí cita  
la *Pala di Brera* di Piero  
della Francesca,  
nella struttura, lo stile  
nitido, la conchiglia  
con l'uovo appeso, ma  
l'insieme è fluttuante.













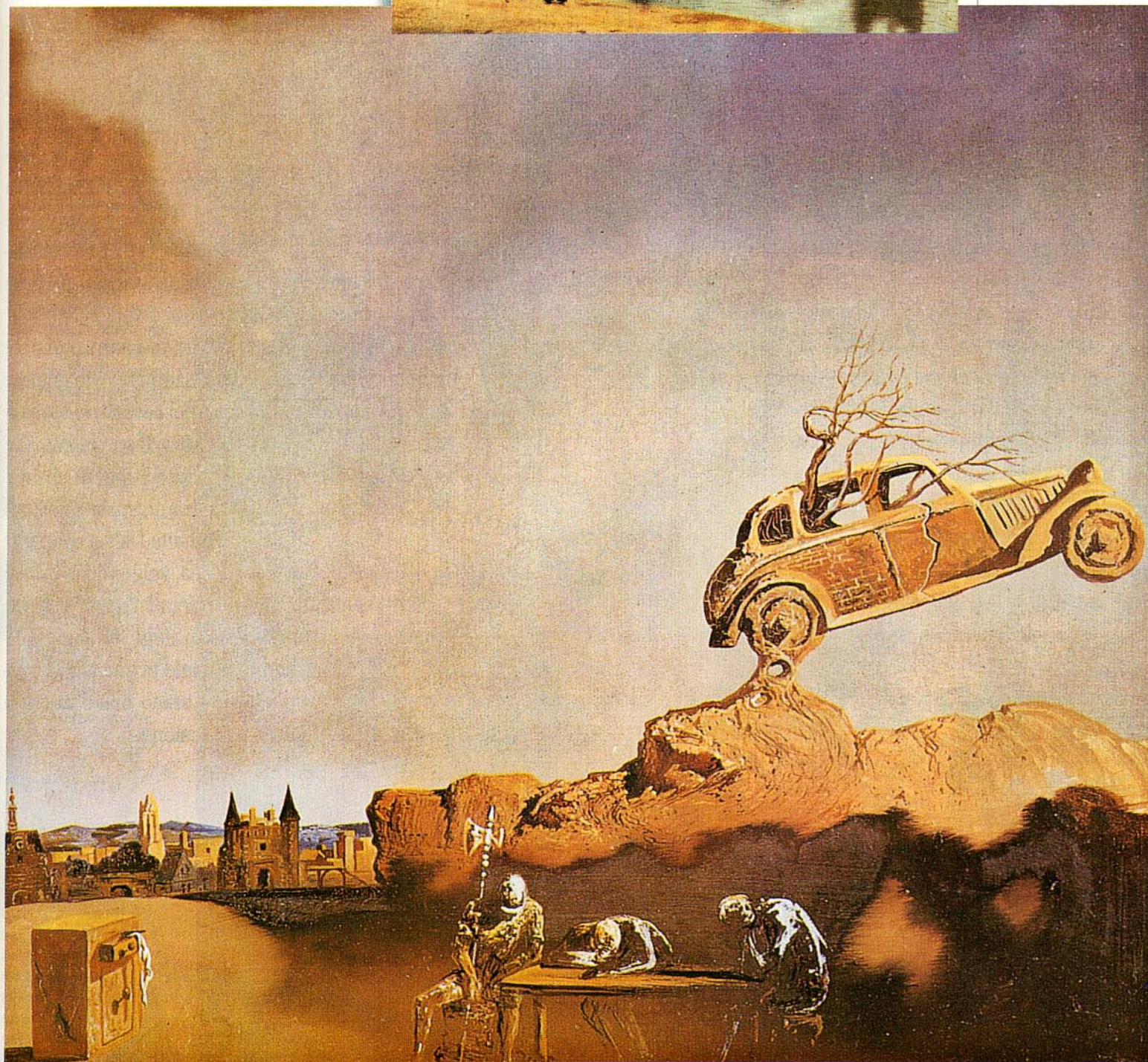
♦ IL CORRIDOIO THALIA DEL PALLADIO

(1937, West Dean, Gran Bretagna, Collezione Edward James). In un corridoio profondo e spettrale Dalí traduce con forme umane la prospettiva degli scenari teatrali che l'architetto manierista Andrea Palladio ha realizzato a Vicenza (nel Teatro Olimpico, 1580 ca.). La visione paranoica dello

spagnolo, che anima nature morte e immobilizza figure umane, viene applicata anche all'architettura. Per il gioco dei contrasti le pareti divengono quindi mobili e assumono profili umani. Le sagome affusolate sono invece debitorie delle figure tormentate del manierista **El Greco** (in basso, *Laocoonte*, 1610-14, Washington, National Gallery).



♦ APPARIZIONE DELLA CITTÀ DI DELFT (1935-36, Svizzera, collezione privata). Dalí introduce nel consueto scenario sabbioso il profilo di Delft tratto da **Jan Vermeer** (a fianco, *Veduta di Delft*, L'Aja, Mauritshuis, 1661). L'aspetto visionario viene conferito anche dalle tre figure evanescenti in primo piano e dalla macchina che fiorisce sull'albero.





# OMAGGIO ALL'OGGETTO

**"T**utta la mia opera non è che un riflesso di ciò che faccio, scrivo, penso". Dalí è un vulcano di idee che anelano a prendere forma: scrive romanzi come *Hidden Faces*, illustra libri d'autore come la *Divina Commedia*, disegna abiti e gioielli, realizza testi per il teatro con Luchino Visconti, per il cinema con Buñuel e Hitchcock, o per lo sfortunato *Destino* di Walt Disney.

● Inventava vestiti con imbottiture anatomiche e rompicapi come lo smoking afrodisiaco, su cui sono appesi bicchieri con mosche morte. A New York, nella Fifth Avenue, allestisce persino vetrine con composizioni provocatorie di manichini e vasche. Le sue prime creazioni surreali in tre dimensioni risalgono alla fine degli anni Trenta quando, su esortazione del suo committente inglese Edward James, dà vita a curiosi *assemblage*, privi di senso e fortemente ironici, come *Il telefono gambero*.

◆ **BUSTO DI DONNA RETROSPETTIVO** (1933, Belgio, collezione privata). Dalí crea oggetti che possano scioccare l'osservatore e svelargli la realtà subconscia. Le formiche indicano la frenesia che corrode le forme, mentre il pane e il mais esprimono il fascino della donna, la sua bellezza commestibile.

● Già nei primi anni Dieci l'amico Duchamp ha realizzato dei *ready-made* o 'oggetti trovati', di cui ha stravolto la destinazione d'uso in uno straniamento concettuale. Il Surrealismo celebra l'oggetto comune a discapito della pittura, sostenendo che tutto può diventare arte. Seguendo coerentemente il principio, i lavori di Dalí nascono dall'idea che "L'oggetto surrealista non esiste che per l'onore del pensiero": privato di funzioni pratiche esso assume un valore quasi feticistico.

● La continuità che riscontra in natura, conduce l'artista all'idea di identità tra animato e inanimato: ecco allora che annulla con dei cassetti la fissità di statue come la *Venere di Milo*. Il suo intento è di creare con elementi concreti oggetti che materializzino fantasie deliranti, spesso a sfondo sessuale. Negli anni Settanta Dalí si concentra nella produzione scultorea, volgendo in bronzo i temi classici dei suoi dipinti: l'opposizione dicotomica duro-molle degli orologi, le fusioni uomo-animale acquistano l'omogeneità d'un unico materiale nella terza dimensione.

◆ **VENERE DI MILO CON CASSETTI** (1936, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen). Della statua in bronzo montata in gesso esistono numerose copie realizzate negli anni Settanta. La presenza dei cassetti dona utilità ad un oggetto di puro valore estetico e anima la sua figura bloccata.





♦ TELEFONO GAMBERO  
(1936, Londra, Tate  
Gallery). L'oggetto  
surrealista appartiene  
alla tradizione  
dei *ready-made*  
di Duchamp, oggetti  
prelevati dal reale che  
vengono accostati  
in modo inusitato.



♦ VISO DI MAE WEST  
(1934-35, Chicago, The  
Art Institute of Chicago).  
Dali arreda una stanza  
con i lineamenti  
dell'attrice: gli occhi  
sono quadri, il naso è  
un camino, i capelli una  
tenda. Le famose  
labbra-divano vennero  
prodotte anche come  
elementi autonomi.





# VERSO UN NUOVO EQUILIBRIO



**N**el 1904, mentre Salvador Dalí nasce in Spagna, Matisse a Parigi attende alla realizzazione del capolavoro *Luxe calme et volupté*, esposto l'anno seguente alla prima mostra del gruppo *Fauves*. Albert Einstein scopre invece la relatività, che con la teoria dei quark di Plank mina alla base il sistema di certezze dell'uomo newtoniano, reso già precario nel 1900 dall'Interpretazione dei sogni di Freud.

● Nell'alternarsi della protesta delle avanguardie artistiche

astiene il giudizio. Per questo, nonostante il suo carattere anarchico, viene allontanato dal movimento surrealista, che all'epoca è invece attivamente impegnato a favore del comunismo. Nel 1936 è sconvolto dallo scoppio della guerra civile spagnola e ne descrive il dramma nello stesso momento in cui Picasso lo immortala in *Guernica*.

● L'inasprirsi della tensione in Europa convince Dalí a trasferirsi in America, dove nel 1940 ritrova molti colleghi surrealisti, da André Breton a Max Ernst. Mentre infuria il secondo conflitto mondiale, l'artista a New York si impone per le sue stravaganze. Ma poi, scioccato dallo scoppio della bomba atomica in Giappone, riscopre la religione.



scoppia il primo conflitto mondiale. Al tormentato clima di ricostruzione del dopoguerra risalgono gli esordi pittorici di Dalí. Anno chiave nella sua storia personale e in quella collettiva è però il 1929, quando gli effetti disastrosi del crollo della Borsa di Wall Street si riversano in Europa: Dalí a Parigi si unisce allora al movimento surrealista e incontra la futura moglie Gala, che contribuirà in modo decisivo alla sua evoluzione artistica.

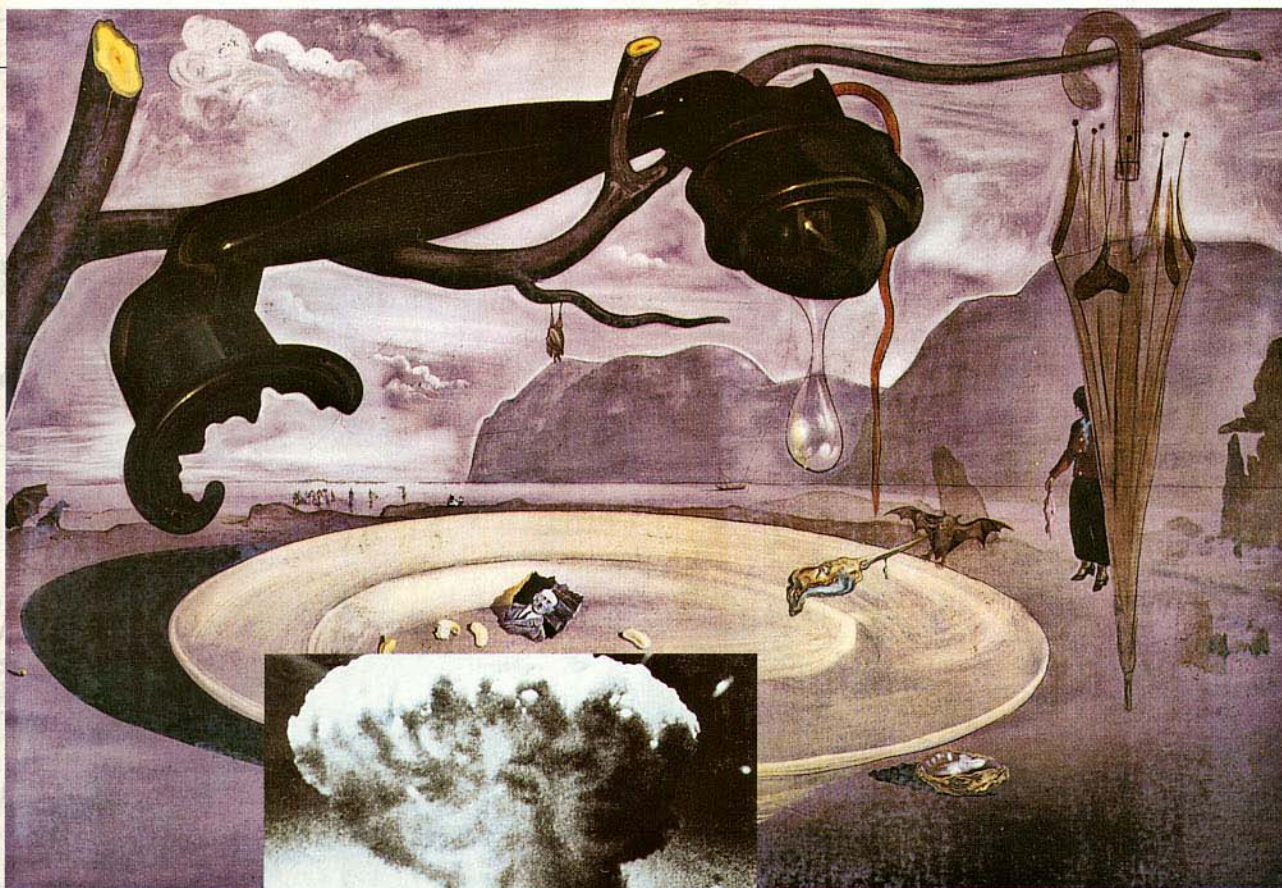
● Nel corso degli anni Trenta l'accamparsi minaccioso del potere di Hitler nel panorama europeo si riflette anche sulle tele del pittore catalano, che ritrae il dittatore come frammento di una realtà storica sulla quale politicamente

● Durante la guerra fredda si concentra ancora su temi religiosi, si interessa di scienza, scrive vari libri. Mentre lavora alle sceneggiature per Walt Disney e Luchino Visconti e illustra capolavori d'autore, si oppone al dilagare della nuova società di massa.

● Rientrato in Europa ottiene numerosi riconoscimenti internazionali, ma, ormai malato, negli ultimi anni si ritira in isolamento. Il sipario cala infine su di lui nel gennaio del 1989, quando viene sepolto nel teatro-museo di Figueras.







♦ **L'ENIGMA DI HITLER**  
(1939 ca., Madrid, Centro de Arte Reina Sofía). Il telefono grondante di sudore e morso dalle parole feroci, l'ombrello che evoca il pipistrello, si riferiscono ai negoziati tra Hitler e Chamberlain all'epoca della crisi. I fagioli del piatto indicano ancora le vittime di Hitler, accusato dalla sua foto.

♦ **JOAN MIRÓ**  
*Personaggi ritmici* (1934, Westfalen, Kunstsammlung Nordrhein). Il pittore, conterraneo di Dalí, è noto per la declinazione biomorfa e colorata del suo surrealismo, che sostituisce l'astrazione alla realtà onirica dei colleghi.

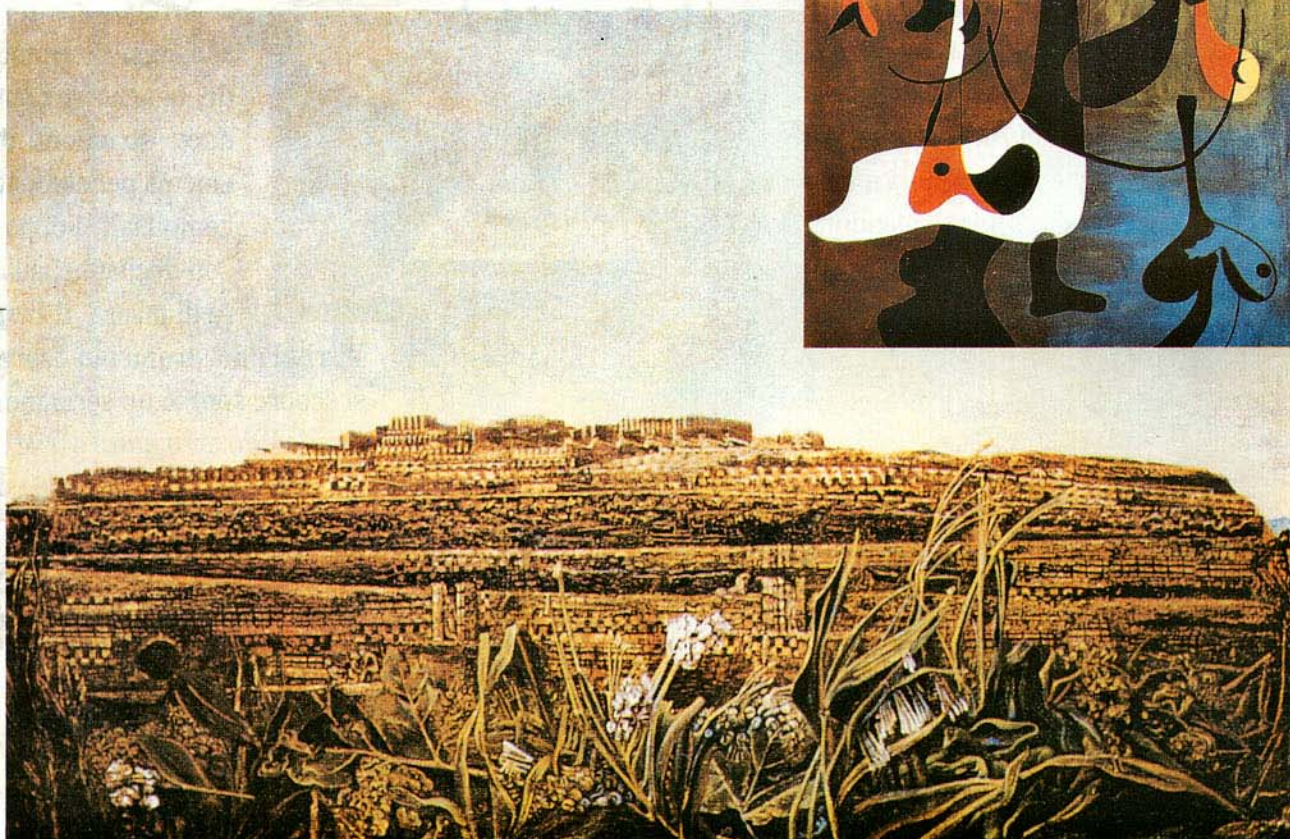
♦ **PABLO PICASSO**  
*Guernica* (1937, Madrid, Casón del Buen Retiro). Il bombardamento di Guernica, che sconvolge la Spagna, diviene sulla tela una visione apocalittica della distruzione bellica, un urlo di dolore che coinvolge il mondo intero.



♦ **IL FUNGO ATOMICO**  
Quando nel 1945 vengono slanciate le bombe su Hiroshima e Nagasaki, il mondo scopre la precarietà della propria sicurezza.

♦ **MAX ERNST**  
*L'intera città* (1937, Parigi, collezione privata). I paesaggi spettrali che Ernst realizza in questi anni descrivono una natura sconvolta dalla Seconda Guerra Mondiale, pietrificata o regredita allo stato primordiale.

♦ **DALÍ SCENEGGIATORE DI SUCCESSO**  
Dalí è chiamato da Walt Disney (ovale in alto) nel 1946 a sceneggiare il film *Destiny*, mai giunto agli schermi. Per Luchino Visconti (ovale in basso) realizza invece nel 1948 le scene teatrali di *Come vi pare*, di Shakespeare.





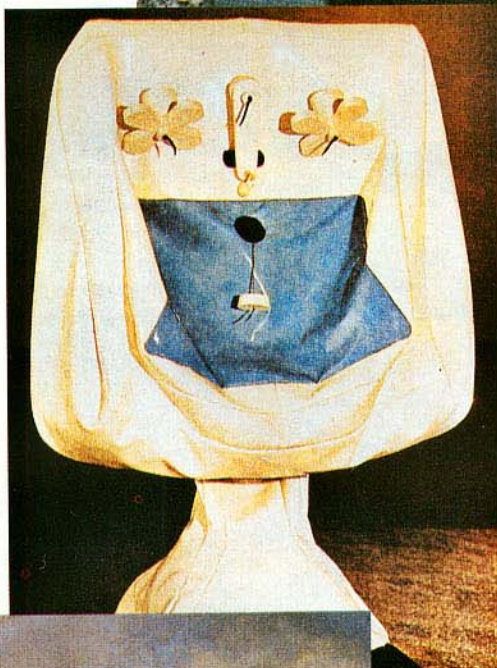
## L'EREDITÀ DI DALÍ

# TRA ARTE E CONSUMISMO

**N**onostante la sua vocazione istrionica, Dalí è un artista profondamente radicato nel suo tempo e ne riflette la fragilità, le contraddizioni, le manie. Come un acrobata senza rete, non ha paura di sperimentare e provocare affinché si parli di lui, anche se in modo sprezzante. Per questo rappresenta un modello comportamentale per artisti tra loro molto diversi. Ancora oggi, dalla grafica pubblicitaria alle scene teatrali, si coglie spesso un'eco dei suoi suggerimenti.

● In una fase storica contraddistinta da forti ribellioni e volontà di rinnovamento quale quella degli anni Sessanta, i suoi scandali – coronati talora da multe o veri e propri scontri fisici – danno infatti il via agli *happening* dell'austriaco Hermann Nitsch o del russo Allan Kaprow, per i quali l'arte trascende i suoi limiti tradizionali per diventare azione, protesta, determinazione pratica del proprio pensiero artistico e ideologico.

● Se il cinema surrealista di Dalí seduce il regista Hitchcock, che gli affida le scene del film *Io ti salverò*, la principale erede della sua ricerca in America diventa però la *Pop Art*, che interpreta la recente società dei consumi manipolandone



gli oggetti in modo inusitato, come le creazioni di Oldenburg che ripetono in tre dimensioni le forme molli o i viveri solidificati delle tele dello spagnolo.

● Andy Warhol ripercorre come pochi i passi di Dalí all'insegna di una spettacolarizzazione di sé e si foggia un personaggio altrettanto trasgressivo. Figlio del benessere consumista, si serve dei nuovi strumenti della pubblicità e del cinema per alimentare la propria fama e come Dalí si oppone ironicamente, ma con decisione, all'industria e alla cultura di massa. Il *kitsch* diviene con Dalí e

Warhol uno strumento espressivo, dietro il quale si scopre spesso un serio movente: la loro scabrosità, la loro arroganza serve infatti a catturare l'attenzione, per trasmettere poi un messaggio lucido e impegnato.

● Il repertorio figurativo di Dalí, che confonde natura ed artificio, umano e animale in atmosfere surreali in cui non mancano citazioni colte, viene ripreso in Italia da Fabrizio Clerici. Ritroviamo nei suoi quadri uno stile altrettanto barocco, ma meno violento, con cui dà libero sfogo alla propria immaginazione e alle sue ossessioni.





♦ **CLAES OLDENBURG**

*Macchina per scrivere fantasma*

(1963, New York). Nelle sue sagome fantasmatiche e flosce l'artista riproduce le forme molli create da Dalí. Gioca sul contrasto tra una superficie che si conosce rigida e la sua improvvisa morbidezza, che ne annulla la funzione.

♦ **ANDY WARHOL**

*Scatola di minestra Campbell*

(1969, collezione privata). Warhol si pone quale testimone della società dei consumi e si oppone alla perdita di originalità propria del prodotto in serie. L'ironizza attraverso la serializzazione delle sue immagini, oppure con azioni stravaganti, affini alle provocazioni di Dalí.

♦ **CLEAS OLDENBURG**

*Lavabo*

(1966, collezione privata). L'artista riproduce oggetti comuni stravolgendone la funzione d'uso. Come Dalí, alle forme liquefatte, come il lavabo, accosta forme rigide, come le bistecche plastificate.

♦ **FABRIZIO CLERICI**

*Minerva Phlegraea*

(1956-57, Roma, collezione privata). Il pittore rielabora la cultura manierista e surrealista fino a dar vita a un mondo onirico, fatto di ombre e suggestioni della fantasia. Qui illustra una scena dell'Eneide di Virgilio.





# IL PERCORSO ARTISTICO

Per una visione d'insieme della produzione di Dalí proponiamo qui una lettura cronologica delle sue opere principali.

## ◆ RITRATTO DI LUIS BUÑUEL (1924)

L'opera appartiene alla fase in cui Dalí è influenzato da De Chirico e dal clima del 'ritorno all'ordine' del dopoguerra, quando alla eversione delle avanguardie subentra un riflusso realista. Dalí ha conosciuto l'amico Buñuel all'Accademia di Madrid e con lui realizza in seguito due film che rimangono tra i capolavori dell'avanguardia cinematografica.

## ◆ FIGURA FRA LE ROCCE (1926)

La tela venne realizzata quando il maestro era fortemente influenzato dal suo conterraneo Picasso, pittore dotato di quella rude potenza creativa che Dalí sognava. La figura domina la superficie attraverso la sua posa in diagonale e la plasticità delle forme. Il tratto duro sembra rievocare l'asperità delle rocce, una citazione del paesaggio di Cadaques.

## ◆ I PIACERI ILLUMINATI (1929)

L'opera è un collage sia tecnico che contenutistico, in cui ritagli di giornale – come il volto del leone – sono uniti a citazioni di altri pittori. Nella tela con i ciclisti Dalí offre un tributo a Magritte, nella colonna centrale riecheggia gli uccelli di Max Ernst. La composizione contiene comunque un'allusione erotica nel movimento degli uomini in bicicletta e nella figura che si nasconde.

## ◆ L'ENIGMA DEL DESIDERIO (1929)

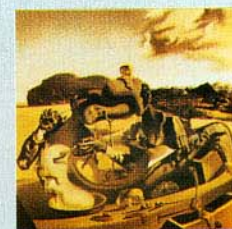
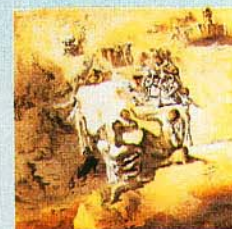
Il quadro fa parte di una serie di tele in cui protagoniste sono le rocce dai profili morbidi, ispirate alle coste frastagliate di Cadaques. La natura è trasfigurata dal subconscio, come rivela la parola 'mia madre' ripetuta con ossessività su un prolungamento del volto di Dalí. Le formiche, la cavalletta e il pugnale dello sfondo indicano la corruzione della carne e la morte.

## ◆ ALLUCINAZIONE PARZIALE: SEI APPARIZIONI DI LENIN SU UN PIANOFORTE (1931)

Per questa tela Dalí si scontrò con i Surrealisti, sostenitori del comunismo. Nonostante la bizzarria dei temi trattati, come i dipinti dedicati a Hitler, Dalí è però un anarchico. Il volto di Lenin, ripetuto in aloni fosforescenti, compare spesso all'epoca. La figura sulla sinistra evoca il padre di Dalí e simboleggia una subconscia punizione infantile.

## ◆ UOVA SUL PIATTO SENZA PIATTO (1932)

Come gli orologi molli, anche le uova rispondono ad un significato temporale ed erotico e diventano un tema ricorrente di Dalí negli anni Trenta. Al contempo esse sono una citazione scherzosa delle uova dipinte da Velázquez nella *Vecchia cuciniera*. Lo sfondo del quadro è saturo di luce mediterranea, ispirata ancora alla terra catalana.



## ◆ LA MEMORIA DELLA DONNA-BAMBINO (1932)

L'ambientazione con la spiaggia in fondo e la sagoma curiosa in primo piano è ancora una rielaborazione del paesaggio roccioso di Cadaques, che qui sembra assumere la fisionomia di un felino. La vetrina con gli orologi da tasca sulla destra traduce una sorta di atemporalità: il tempo reale nella coscienza è fermo, per questo la donna può essere al contempo un bambino.

## ◆ CARRO FANTASMA (1933)

La tela fa parte di un ciclo di opere contraddistinte da uno stile lirico in forte contrasto con l'abituale provocazione di Dalí. Con i mezzi suggestivi appresi da Arcimboldo, lo spagnolo descrive una realtà doppia e dipinge un carro guidato da due personaggi che figurativamente appartengono tuttavia alla città dello sfondo, di cui costituiscono le torri.

## ◆ DONNA CON TESTA DI ROSE (1935)

Dalí rievoca la metafisica di El Greco e soprattutto quella di De Chirico nelle due figure affusolate, che ricordano al contempo i corpi allungati del primo e i celebri manichini dell'altro. De Chirico è citato anche nell'ambientazione a palcoscenico. La testa della figura centrale è invece un tributo ad Arcimboldo. Il fondersi di elementi animati e inanimati rende la scena surreale.

## ◆ L'ANGELUS DI GALA (1935)

La donna, di origine russa, rappresenta il centro motore della vita di Dalí, ma è già stata la musa di altri artisti surrealisti: moglie del poeta Paul Eluard, amante del pittore Max Ernst. L'impostazione di spalle e poi di fronte serve a creare senso di spazialità nell'immagine ed è un espediente che Dalí riprenderà nel famoso ritratto davanti allo specchio del 1973.

## ◆ IL GRANDE PARANOICO (1936)

La tela è un capriccio visivo appreso dalla pittura fantastica dei Manieristi, di Leonardo e Arcimboldo: due volti vengono ricomposti attraverso contorte figure, spettrali per il loro biancore. Attraverso il titolo l'opera illustra il metodo paranoico-critico: le sue immagini multiple possiedono oltre l'apparenza una seconda realtà, che scaturisce da un'allucinazione visiva.

## ◆ CANNIBALISMO D'AUTUNNO (1936)

Sullo sfondo dell'orrendo fagocitarsi delle forme trapela la tragedia storica della guerra civile spagnola, che impressionò fortemente Dalí. Qui la lotta intestina viene paragonata all'autodistruzione dell'organismo-stato: due figure distinte ma indivisibili si stanno infatti divorando a vicenda. Il cibo è un elemento fondamentale delle ossessioni del pittore.







#### ♦ GIRAFFA IN FIAMME (1936)

Protagonisti della scena sono due manichini femminili sorretti da esili stampelle e lacerati dai cassetti (un motivo che Dalí, come Freud, riconduce all'autoerotismo). Il soggetto più curioso, destinato a rimanere nell'immaginario, è però la giraffa che inspiegabilmente brucia all'orizzonte. La posa delle due figure è desunta dalle contemporanee riviste di moda, cui Dalí collaborava.



#### ♦ METAMORFOSI DI NARCISO (1937)

Di particolare fascino, l'opera gioca sulla stereoscopia di due forme: il corpo del mitico Narciso, piegato su di sé, e a destra - con gli stessi tratti - una mano che tiene un bulbo di narciso. Alla luce calda del primo corrisponde quella fredda del secondo, che indica l'avvenuta pietrificazione. Per questo soggetto Dalí compose anche una poesia.



#### ♦ IL SONNO (1937)

Il soggetto nasce da un incubo del pittore, in cui appare un volto amorfo e privo di corpo, sorretto da curiose e fragili stampelle. L'opera riflette lo stato di precarietà della società contemporanea che necessita di un supporto, ma sul piano soggettivo indica anche lo stato di assoluto rilassamento e vulnerabilità tipico della coscienza durante il sonno.



#### ♦ L'INVENZIONE DEI MOSTRI (1938)

In una sorta di catalogo la tela ripete tutti i motivi abituali della pittura surreale di Dalí: la giraffa in fiamme, la donna con il volto del cavallo, le ombre che si compongono in sagome zoomorfe, il paesaggio brullo, la mano con l'uovo. Seduti al tavolo sono ritratti Gala e Dalí, i cui volti vicini sono riprodotti e come fusi in un unico ibrido nel gioco stereoscopico sulla sinistra.



#### ♦ L'APPARIZIONE DI UN VOLTO E DI UNA FRUTTIERA (1938)

La tela è un manifesto del metodo paranoico-critico e dei trucchi visivi cui Dalí ricorre. Accanto alla fruttiera e al volto che essa evoca, si distinguono un cane, che occupa l'intera superficie del quadro, e delle piccole autocitazioni che riprendono il motivo generale della composizione in una ripetizione e variazione ossessiva.



#### ♦ SPAGNA (1938)

La tavolozza dai toni bassi infonde alla tela un aspetto spettrale. La battaglia che si svolge sullo sfondo è un tributo a Leonardo da Vinci, mentre le pose dei combattenti suggeriscono il profilo evanescente della donna in primo piano: l'allegoria della Spagna da cui deriva il titolo. Il binomio Spagna-battaglia riflette il motivo della guerra civile che causa la distruzione del Paese.



#### ♦ MERCATO DEGLI SCHIAVI CON L'APPARIZIONE DEL BUSTO INVISIBILE DI VOLTAIRE (1940)

Sulla sinistra appare Gala, per Dalí sinonimo di liberazione. Al centro è il busto del filosofo, tratto da una scultura di Houdon. Voltaire è la ragione che inibisce il subconscio, espresso dagli schiavi sul fondo. Confuse sotto una volta rocciosa, accanto agli schiavi sono le due donne in abito olandese, da cui derivano i tratti di Voltaire.



#### ♦ IL VOLTO DELLA GUERRA (1940-41)

In un orrendo gioco di scatole cinesi Dalí descrive un cranio le cui cavità sono occupate da altrettanti teschi che a loro volta ne contengono altri. Le rughe sul volto rendono ancora più angosciante l'opera, insieme ai toni bassi della tavolozza e all'impronta della mano, ultima traccia dell'uomo nel deserto spagnolo dopo la guerra civile.



#### ♦ SOGNO PROVOCATO DA UN'APE INTORNO AD UNA MELAGRANA, UN SECONDO PRIMA DEL RISVEGLIO (1944)

La tela appartiene al soggiorno americano, quando Dalí dipinge opere di qualità commerciale. L'immagine, che egli definisce "una foto a colori fatta a mano", descrive un incubo generato dall'ape in primo piano e, dalla melagrana al fucile, segna un crescendo ossessivo di aggressività.



#### ♦ RITRATTO DI MRS. ISABEL STYLER-TAS (1945)

Anche questo quadro è realizzato in America, dove Dalí si concentra sulla produzione ritrattistica. Di pregevole qualità esecutiva, è strutturato secondo moduli manieristici tipici della pittura fantastica: il profilo femminile viene infatti bilanciato e stravolto nella parete rocciosa a sinistra. La precisione del tratto e la posa ricordano i ritratti di Piero della Francesca.



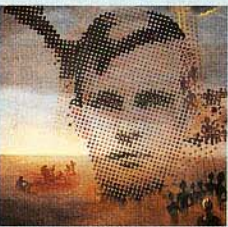
#### ♦ GALATEA DELLE SFERE (1952)

L'opera appartiene alla fase fisica di Dalí, quando egli disintegra ogni corpo in un moto centrifugo. Qui scompone il busto della moglie in una frantumazione molecolare. Numerose sfere simili ruotano nell'aria fino a ricomporre i lineamenti della donna, con un *trompe-l'oeil* di ascendenza manieristica. Il volto è ispirato al Cristo dell'*Ultima Cena* di Leonardo.



#### ♦ L'ULTIMA CENA (1955)

La tela, che illustra l'episodio neotestamentario, è di notevoli dimensioni come tutte le opere appartenenti alla fase religiosa di Dalí. Con il realismo dello stile contrasta l'artificio surreale di Gesù che si avvicina dal mare. Alla base del dipinto il pittore pone il numero dodici, a cui sottomette il numero delle figure e della struttura architettonica.



#### ♦ RITRATTO DI MIO FRATELLO MORTO (1963)

Lo spettro del fratello Salvador ossessiona l'esistenza del pittore anche negli ultimi anni. In questa tela il volto del giovane - morto a sette anni ma dipinto con lineamenti più maturi - viene scomposto come in una struttura atomica e si impone così come un'apparizione inquietante. Sullo sfondo si riconoscono due contadini realizzati con lo stile di Millet.



#### ♦ GALA GUARDA IL MEDITERRANEO CHE A VENTI METRI SI TRASFORMA NEL RITRATTO DI ABRAHAM LINCOLN (1976)

L'immagine vista da vicino appare come una tela astratta, in cui si distingue appena il corpo di Gala, visto di spalle. Alla distanza di alcuni metri si può però distinguere il profilo di Abramo Lincoln. In questo *trompe-l'oeil* gli occhi dell'uomo sono ricavati dal cappello della donna.



# PER SAPERNE DI PIÙ

Queste pagine contengono: alcuni documenti utili a comprendere aspetti diversi della vita e del lavoro di Dalí;  
le tappe fondamentali della biografia dell'artista; le schede tecniche  
e le collocazioni delle principali opere contenute nel volume; una bibliografia essenziale.

## DOCUMENTI E TESTIMONIANZE

### Dalí visto da Dalí

“Ogni mattina quando mi sveglio provo un sommo piacere: quello di essere Salvador Dalí e mi domando stupito cosa mai farà ancor oggi di prodigioso questo Salvador Dalí”.

[*Diario di un genio*]

“Le cose più importanti che possano capitare a un pittore contemporaneo sono due: Essere spagnolo  
Chiamarsi Gala Salvador Dalí”.

[*La vita segreta di Salvador Dalí*]

“Il fatto che neppure io, mentre dipingo, capisca il significato dei miei quadri, non vuol dire che essi non ne abbiano alcuno: anzi, il loro significato è così profondo, complesso, coerente, involontario da sfuggire alla semplice analisi dell'intuizione logica”.

[*La vita segreta di Salvador Dalí*]

“I due motori più potenti che fanno funzionare il cervello artistico e superfino di Salvador Dalí sono primo la libido, o l'istinto sessuale, secondo l'angoscia della morte”.

[*Diario di un genio*]

### Una timidezza ironica

“Rosa pura che lava da artifici e schizzi / e ci Rapre le ali tenui del sorriso. / Salvador Dalí dalla voce olivata! / Dico ciò che mi dicono la tua persona e i tuoi quadri”.

[Federico Garcia Lorca,  
*Ode a Salvador Dalí*]

“Non guardare la clessidra dalle ali membranose, / né il duro fossile delle allegorie, / mentre la tua vita fiorisce dinanzi al mare, / popolato di barche e marinai”.

[Federico Garcia Lorca,  
*Ode a Salvador Dalí*]

“Dalí, malgrado fosse passato dalla scuola di belle arti, dava l'ingannevole impressione di essersi appena staccato dalle sottane della madre. [...] Snello, timido, flemmatico, di modi educati, aveva una facondia inesauribile che, l'humor naturale e l'accento spagnolo smaltavano di effetti comici, ma sapeva tacere e taceva a lungo, raggomitolato in una poltrona, attento e serio. Di un'intelligenza prodigiosa, si mostrava capace di demolire qualsiasi costruzione mentale: tirava in ballo enormi stravaganze e assurdità delle quali lui soltanto riusciva a non ridere mai”.

[André Thirion,  
*Révolutionnaires sans révolution*]

### Un genio versatile

“Se Salvador Dalí ha volto lo sguardo verso la Francia, è perché può farlo, affinché le doti di pittore che Dio gli ha dato possano aver tempo di maturare. Che importa se Dalí, per ravvivare il suo fuoco, si serve della matita di Ingres o della legnosa modellazione delle opere cubiste di Picasso!”.

[Anonimo, in “*D'aci, d'alla*”,  
gennaio 1926]

“Dalí ha dotato il surrealismo di uno strumento di prim'ordine, nella fattispecie il *metodo paranoico-critico*, ch'egli ha dimostrato di poter applicare indifferentemente alla pittura, alla poesia, al cinema, alla costruzione di oggetti surrealisti, alla moda, alla scultura, alla storia dell'arte e, all'occorrenza, anche ad ogni sorta di esegesi”.

[André Breton]

“Io volevo Dalí per i contorni taglienti dei suoi Quadri – certo molto simili a quelli di De Chirico –, per le sue ombre lunghe, lo straniamento infinito, la linea sfuggente, che si incontra nell'infinito, i volti senza forma. Naturalmente ha inventato anche cose molto strane che non si potevano realizzare”.

[Alfred Hitchcock]

## LA VITA IN BREVE

**1904.** Salvador Dalí nasce a Figueras l'11 maggio.

**1918.** Si accosta alla pittura impressionista con il pittore locale Pitchot, che fu suo maestro.

**1920.** Attraverso le riviste d'avanguardia scopre il Futurismo italiano e ne viene influenzato.

**1921.** Si iscrive all'Accademia di Madrid da cui verrà espulso nel 1926 perché sospettato di azioni politiche sovversive. Vi incontra il poeta Federico Garcia Lorca e il regista Luis Buñuel, che diventano i suoi migliori amici. Il rapporto con Lorca varca i confini dell'amicizia per diventare un legame omosessuale. Tramite il poeta, Dalí scopre le teorie surrealiste.

**1922.** Conclusa la parentesi cubista Dalí viene influenzato dalla pittura metafisica di Giorgio De Chirico.

**1925.** Legge le opere di Freud, che sono per lui una rivelazione. A Barcellona si tiene la sua prima mostra personale. In viaggio a Parigi conosce Picasso e la sua pittura.

**1927.** Assolve il servizio militare e realizza il primo dipinto surrealista dal titolo *Il miele è più dolce del sangue*.

**1929.** Dalí si trasferisce a Parigi e aderisce al movimento surrealista. Con Buñuel realizza il film *Un chien andalou*. Incontra Gala Eluard, sua futura moglie, e nasce una passione che durerà per la vita.

**1931-33.** Con Buñuel realizza il film *L'âge d'or*, in occasione della prima proiezione il pubblico scandalizzato distrugge le opere esposte nel foyer: con quelli di Dalí ci sono quadri di Max Ernst, Juan Miró e Man Ray. Dipinge varie tele su Guglielmo Tell. Nel 1931 realizza la *Persistenza della memoria*. Crea le forme molli.



**1934.** Dipinge vari quadri in cui ripete i motivi di Hitler e del telefono e l'*Angelus* di Millet. Formula il *metodo paranoico-critico*, che l'anno seguente spiega nel testo *La conquista dell'irrazionale*.

**1937.** Viaggia in Italia con Gala per visitare i luoghi dell'arte barocca e rinascimentale. In Sicilia dipinge *Impressioni d'Africa*.

**1938.** Grazie alla mediazione del suo collezionista Edward James e di Stefan Zweig, a Londra può incontrare Freud. Si racconta che lo psicanalista abbia detto di Dalí: "Non ho mai conosciuto un esempio più perfetto di spagnolo. Che fanatico!". Tuttavia il pittore confessa di essere rimasto colpito dall'osservazione di Freud: "Nelle opere classiche cerco il subcoscio, in quelle surrealiste il conscio".

**1939.** A New York allestisce una vetrina per Bonwit-Teller. Nel cambiarla la distrugge incidentalmente e viene multato. L'episodio rafforza in America la sua popolarità.

**1940-48.** Vive in America, dove si dedica alla scrittura di sceneggiature per teatro e cinema, ma anche alla progettazione di gioielli e vestiti. Dipinge vari ritratti e scrive la sua autobiografia, *La vita segreta di Salvador Dalí*.

**1949.** Realizza le prime tele a carattere religioso come *La Madonna di Port Lligat*.

**1951.** Illustra la *Divina Commedia* e dipinge quadri religiosi.

**1964.** Si susseguono varie sue mostre in tutto il mondo. Dalí lavora quasi esclusivamente alle sculture. Gli viene conferita l'onorificenza della Gran Croce della Regina Isabella di Spagna. Pubblica l'autobiografia *Diario di un genio*.

**1973.** Recuperando il vecchio teatro incendiato durante la guerra civile, dopo tre anni di restauri viene aperto il Teatro-Museo Dalí a Figueras.

**1982.** Muore la moglie Gala. Dalí perde la sua vena creativa e cessa di dipingere. Viene nominato Marchese di Pubol.

**1986.** In seguito a un incendio improvviso nel castello di Pubol riporta gravi ustioni e viene trasferito nella torre del Teatro-Museo.

**1989.** Muore il 23 gennaio e viene sepolto nel suo teatro-museo.

## DOVE VEDERE DALÍ

*Qui di seguito sono riportate le schede delle principali opere di Dalí che sono conservate in collezioni pubbliche. L'elenco delle opere segue l'ordine alfabetico delle città in cui si trovano. Le schede contengono i seguenti elementi: titolo, datazione, tecnica e supporto, misure espresse in centimetri.*

BASILEA (SVIZZERA)

**Giraffa in fiamme**, 1936; olio su tela, 35x27; Kunstmuseum Basel.

BERLINO (GERMANIA)

**Ritratto della signora Isabel Styler-Tas**, 1945; olio su tela, 65,5x86; Staatliche Museum zu Preussischer Kulturbesitz.

CHICAGO-ILLINOIS (STATI UNITI)

**L'invenzione dei mostri**, 1937; olio su tavola, 51,2x78,5; The Art Institute of Chicago.

COLONIA (GERMANIA)

**La stazione di Perpignan**, 1965; olio su tela, 295x406; Museum Ludwig.

DÜSSELDORF (GERMANIA)

**Armadio antropomorfo**, 1936; olio su tavola, 25,4x44,2; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

FIGUERAS (SPAGNA)

**Galarina**, 1944-45; olio su tela, 64,1x50,2; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

**Il cestino di pane**, 1945; olio su tavola, 33x38; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

**Leda atomica**, 1949; olio su tela, 61,1x45,3; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

**Galatea delle sfere**, 1952; olio su tela, 64x54; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

**La perla**, 1981; olio su tela, 140x100; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

**Scoperta dell'America di Cristoforo Colombo**, 1958-59; olio su tela, 410x284; Fundacion Gala-Salvador Dalí.

GLASGOW (SCOZIA)

**Il Cristo di San Giovanni della Croce**, 1951; olio su tela, 205x116; Glasgow Art Gallery.

HANNOVER (GERMANIA)

**La nostalgia del cannibale**, 1932; olio su tela, 47,2x47,4; Kunstmuseum Hannover.

HARTFORD-CONNECTICUT (STATI UNITI)

**Apparizione di un volto e di una fruttiera su una spiaggia**, 1938; olio su tela, 114,5x143,8; The Wadsworth Atheneum.

LONDRA (GRAN BRETAGNA)

**Cannibalismo d'autunno**, 1936; olio su tela, 65x65,2; Tate Gallery.

**Telefono gambero**, 1936; oggetto surrealista, 15x17x30; Tate Gallery.

**Metamorfosi di Narciso**, 1937; olio su tela, 50,8x78,3; Tate Gallery.

MADRID (SPAGNA)

**Autoritratto con "Publicitat"**, 1923; guazzo e collage, 104,9x74,2; Museo Centro Nacional, Centro de Arte Reina de Sofia.

**Il grande masturbatore**, 1929; olio su tela, 110x150,5; Museo Centro Nacional, Centro de Arte Reina de Sofia.

**L'enigma senza fine**, 1938; olio su tela, 114,3x144; Museo Centro Nacional, Centro de Arte Reina de Sofia.

**L'enigma di Hitler**, 1939 ca.; olio su tela, 51,2x79,3; Museo Centro Nacional, Centro de Arte Reina de Sofia.

**Sogno provocato dal volo di un'ape intorno a una melagrana, un secondo prima del risveglio**, 1944; olio su tela, 51x40,5; Coleccion Thyssen-Bornemisza.

**Ragazza alla finestra**, 1925; olio su cartone, 105x74,5; Museo Spagnolo d'Arte Contemporanea.

MONACO (GERMANIA)

**L'enigma del desiderio**, 1929; olio su tela, 110x150,5; Bayerische Staatsgemäldesammlung, Staatgalerie Moderne Kunst.

**Apoteosi di Omero**, 1944-45; olio su tela, 64x119; Staatgalerie Moderne Kunst.

NEW HAVEN-CONNECTICUT (STATI UNITI)

**Il carretto fantasma**, 1933; olio su tela, 26,7x32,4; Yale National Gallery.

NEW YORK (STATI UNITI)

**Piaceri illuminati**, 1929; olio e collage su cartone compresso, 24x35; Museum of Modern Art.

**La persistenza della memoria**, 1931; olio su tela, 24x33; Museum of Modern Art.

**Ritratto di Gala**, 1935; olio su tela, 32,4x26,7; Museum of Modern Art.

**Corpus hypercubus**, 1954; olio su tela, 194,5x124; Museum of Modern Art.



PARIGI (FRANCIA)

**Allucinazione parziale: sei apparizioni di Lenin su un pianoforte**, 1931; olio su tela, 114x146; Centre George Pompidou.

PHILADELPHIA (STATI UNITI)

**Costruzione morbida con fagioli bolliti, premonizione della guerra civile**, 1936; olio su tela, 100x99; The Philadelphia Museum of Art.

ROTTERDAM (OLANDA)

**Impressioni d'Africa**, 1938; olio su tela, 91,5x117,5; Boymans-van Beuningen Museum.

**Spagna**, 1938; olio su tela, 91,8x60,2; Boymans-van Beuningen Museum.

**Il volto della guerra**, 1940-41; olio su tela, 64x79; Boymans-van Beuningen Museum.

STOCOLMA (SVEZIA)

**L'enigma di Guglielmo Tell**, 1933; olio su tela, 201,5x346; Moderna Museet

ST. PETERSBURG-FLORIDA (STATI UNITI)

**Figura tra le rocce**, 1926; olio su compensato, 27x41; Salvador Dalí Museum.

**I primi giorni di primavera**, 1929; olio e collage su tavola, 50x65; Salvador Dalí Museum.

**Memoria della donna-bambino**, 1932; olio su tela, 99x119,5; Salvador Dalí Museum.

**Lo spettro di Vermeer Van Delft che può servire da tavola**, 1934; olio su tavola, 18x14; Salvador Dalí Museum.

**Mercato degli schiavi con il busto invisibile di Voltaire**, 1940; olio su tela, 46,5x65,5; Salvador Dalí Museum.

**Bambino geopolitico che osserva la nascita dell'uomo nuovo**, 1943; olio su tela, 45,5x59; Salvador Dalí Museum.

**La disintegrazione della persistenza della memoria**, 1952-54; olio su tela, 25x33; Salvador Dalí Museum.

**Il concilio ecumenico**, 1960; olio su tela, 300x254; Salvador Dalí Museum.

VENEZIA

**La nascita dei desideri liquidi**, 1932; olio su tela, 95x112; The Solomon R. Guggenheim Museum.

WASHINGTON (STATI UNITI)

**L'ultima cena**, 1955; olio su tela, 167x268; The National Gallery of Art.

ZURIGO (SVIZZERA)

**Donna con testa di rose**, 1935; olio su legno, 35x27; Kunsthhaus.

## BIBLIOGRAFIA

Qui di seguito si forniscono alcune indicazioni utili a conseguire i primi strumenti di orientamento e di informazione sull'artista.

**1962** R. Descharnes, *Salvador Dalí*, Garzanti, Milano

**1966** A. Breton, *Il Surrealismo e la Pittura*, 1° ed. 1928 Gallimard, Parigi, trad. it. Marchi, Firenze

**1967** E. Crispolti, *Il Surrealismo*, Fabbri, Milano

P. Waldberg, *Il Surrealismo*, Mazzotta, Milano

**1968** J. Thrall Soby, *Salvador Dalí*, Arno Press for Metropolitan Museum of Modern Art, New York

J. Pierre, *Il Surrealismo*, Il Saggiatore, Milano

**1970** M. A., Reynolds, *A new introduction to Salvador Dalí*, Reynolds Morse Foundation, Cleveland, Ohio

**1972** M. Fagiolo dell'Arco, *Salvador Dalí razionalista arrabbiato*, in *Studi sul Surrealismo*, Roma

**1974** A. Reynolds Morse, *Salvador Dalí. A guide to his Works in Public Museum*, The Salvador Dalí Museum, Cleveland - Ohio

**1978** R. Gomez de la Serna, *Dalí*, Mondadori, Milano

**1980** P. Schwitt, *Salvador Dalí. La rivoluzione paranoico-critica*, Rizzoli, Milano

S. Wilson, *Salvador Dalí*, catalogo mostra, Londra

**1981** F. Cowles, *Salvador Dalí*. Biographie, Monaco, Langen Müller

E. Crispolti, *Le Surréalisme*, Milano

R. Descharnes, *Il mondo di Salvador Dalí*, Garzanti, Milano

M. Sanouillet, R. Lebel, *Dada, Surréalisme*, Parigi

**1982** D. Ades, *Salvador Dalí*, Thames and Hudson, Londra

**1984** R. Descharnes, *Dalí di Salvador Dalí*, catalogo mostra, Ferrara

**1985** I. Gómez de Liaño, *Salvador Dalí*, Rizzoli, Milano

**1986** AA.VV. *Tra sogno e mito De Chirico e Dalí, due poli del Surrealismo europeo*, Bora, Napoli

**1987** F. Passoni, Reynolds Morse, *Dalí nella terza dimensione*, Master Fine Art Gallery, Milano

M. Secrest, *Salvador Dalí. Sein exzentrisches Leben, sein geniales Werk, seine phantastische Welt*, Scherz, Berna, Monaco, Vienna

**1988** A. M. Dalí, *Noves Imatges de Salvador Dalí*, Columna, Barcellona

A. Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Espejo de España, Barcellona

**1989** K. Maur, *Salvador Dalí*, catalogo mostra presso Staatsgalerie di Stoccarda e Kunsthhaus di Zurigo, Gerd Hatje, Stoccarda

**1989** AA.VV., *Dalí scultore, Dalí illustratore*, Stratton Foundation for the Cultural Art, Roma

A. Schwarz, *I Surrealisti*, Milano

**1990** C. Maddox, *Salvador Dalí. Eccentricità e genio*, Taschen, Colonia

**1994** R. Descharnes, G. Nérét, *Salvador Dalí*, Taschen, Colonia

**1997** E. Swinglehurst, *Salvador Dalí. Esplorando l'irrazionale*, Edicart, Legnano

## SCRITTI DI DALÍ

**1942** *La vita segreta di Salvador Dalí*, trad. it. Longanesi, Milano 1982

**1964** *Diario di un genio*, trad. it. Serra e Riva, Milano 1981

**1973** *Dalí di Dalí*, Garzanti, Milano

**1978** *Il mito tragico dell'Angelus di Millet*, trad. it. Mazzotta, Milano

R. Santos Torroella, *Salvador Dalí escribe a Federico Garcia Lorca*, in: "Poesia", Nr.27-28, Madrid